GUITARS ▪ DRUMS ▪ KEYBOARDS ▪ MICROPHONES ▪ AMPLIFIERS ▪ PRO AUDIO

MUSIC BOX

№ 2(60) 2011

WORKSHOP

Электронные музыкальные инструменты CASIO на большой сцене

Алексей Кузнецов: Импровизация на тему Джона Льюиса «Джанго»

Аранжировка мелодии на ударной установке (14)

www.musicbox.su

Les Paul vol.3

MICHEL CHAVARRIA

THOMAS LANG

ФЁДОР ЛОКШИН (STIGMATA)

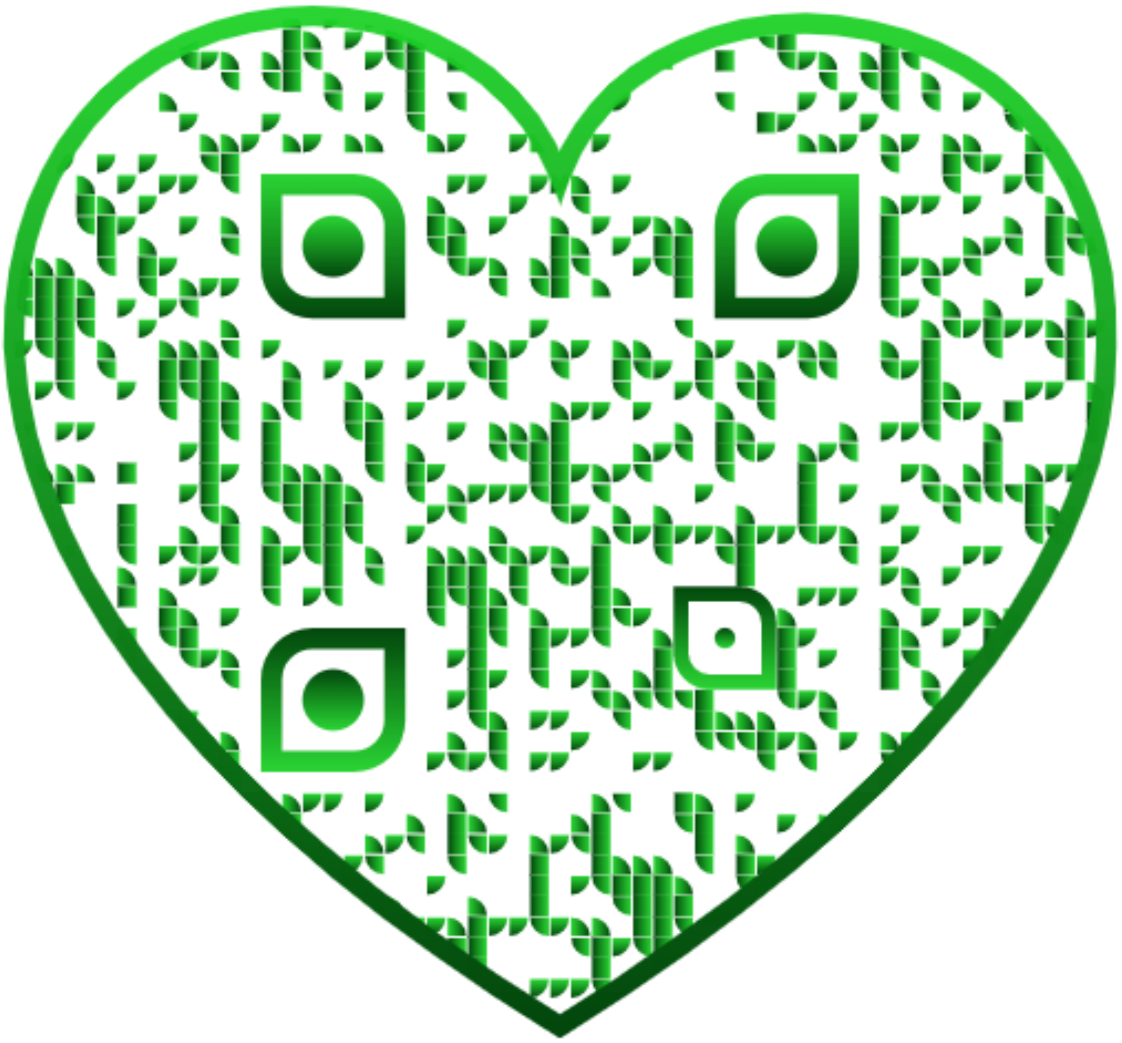
ЗВЁЗДНАЯ ЛЕТОПИСЬ (июль – сентябрь)

TALKING HEADS:

ЛУЧШИЕ В МИРЕ ПЕСНИ О ЗДАНИЯХ И ЕДЕ

CASIO: правильное современное музыкальное образование

Внимание!
Конкурс ROLAND
стр. 39



Show-biz
Ces Toulousains ont fabriqué un instrument « du diable » pour le prochain concert de Jean-Michel Jarre à Londres
LES DETAILS QUI TUENT.
1993
NEW MODELS
GUITARS
Le Musicien Orléans
1990
Motorhead Show
Muscle Show in Nantes
French band Nadeau
1986
Les guitares Lag d
Nono, du groupe Trust, s'équipe de blanc nacré
2007
2010
1990
1989
90 BASS COLLECTION
Frankfurt
Lag 30th Anniversary party
GUITARS
30TH ANNIVERSARY
ООО «ИнСайд»
официальный дистрибьютор
Lag Guitars
тел.: +7(495) 649-45-33
+7(495) 649-45-59
E-mail: sales@inside-ltd.ru
www.inside-ltd.ru
www.lagguitars.ru

CASIO
Синтезаторы нового поколения
CTK-6000, CTK-7000
WK-6500, WK-7500
СОЗДАЙ СВОЙ МИКС!
КЛАВИШНИК
ДИДЖЕЙ
АРАНЖИРОВЩИК
CASIO - ЭТО КРУТО!

СОДЕРЖАНИЕ

ИНТЕРВЬЮ

MICHEL CHAVARRIA 40
THOMAS LANG 65
ФЕДОР ЛОКШИН 80

СТАТЬИ

CASIO: правильное современное музыкальное образование 12
TALKING HEADS: лучшие в мире песни о зданиях и еде 14
ПАЛОМНИЧЕСТВО В MESSE (краткий обзор выставки «MusikMesse and Prolight + Sound») 30
«КУЛЬТУРНЫЙ» НАЛОГ В «НЕКУЛЬТУРНЫХ» СЕТЯХ (окончание) 34
ЗВЁЗДНАЯ ЛЕТОПИСЬ (июль-сентябрь) 58

WORKSHOP

LES PAUL – THE DADDY OF US ALL (окончание) 45
АЛЕКСЕЙ КУЗНЕЦОВ: (импровизация на тему Джона Льюиса) 49
ЭЛЕКТРОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ CASIO НА БОЛЬШОЙ СЦЕНЕ 55
АРАНЖИРОВКА МЕЛОДИИ НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ (14) 67

ИНФОРМАЦИЮ ПРЕДОСТАВИЛИ

ARTIMUSIC 3
ARTSOUND 44
CASIO 1
LTM MUSIC COMPANY 63
MESSE FRANKFURT (HK) Ltd 57
MUSICFORUMS.RU 44
ROLAND MUSIC 39
АДМТ III
АРТЕФАКТ 44
ИнСайд II
МУЗТОРГ IY
МУЗЫКАЛЬНЫЙ АРСЕНАЛ 61

MUSIC BOX

№2 (60) 2011

Генеральный директор
Главный редактор
Андрей Большаков
(direct@musicbox.su)

Редактор
Лада Большакова
(redaktor@musicbox.su)

Литературный редактор
Нина Кокорева
(litred@musicbox.su)

Дизайн, вёрстка
Михаил Лавлинский
(lavlinskiy.mihail@gmail.com)

Менеджер по рекламе и PR
Соня Большакова
(reklama@musicbox.su)
(pr@musicbox.su)

Отдел распространения
(dist@musicbox.su)

Контакты
Тел./Факс:
+7 (495) 615-36-84

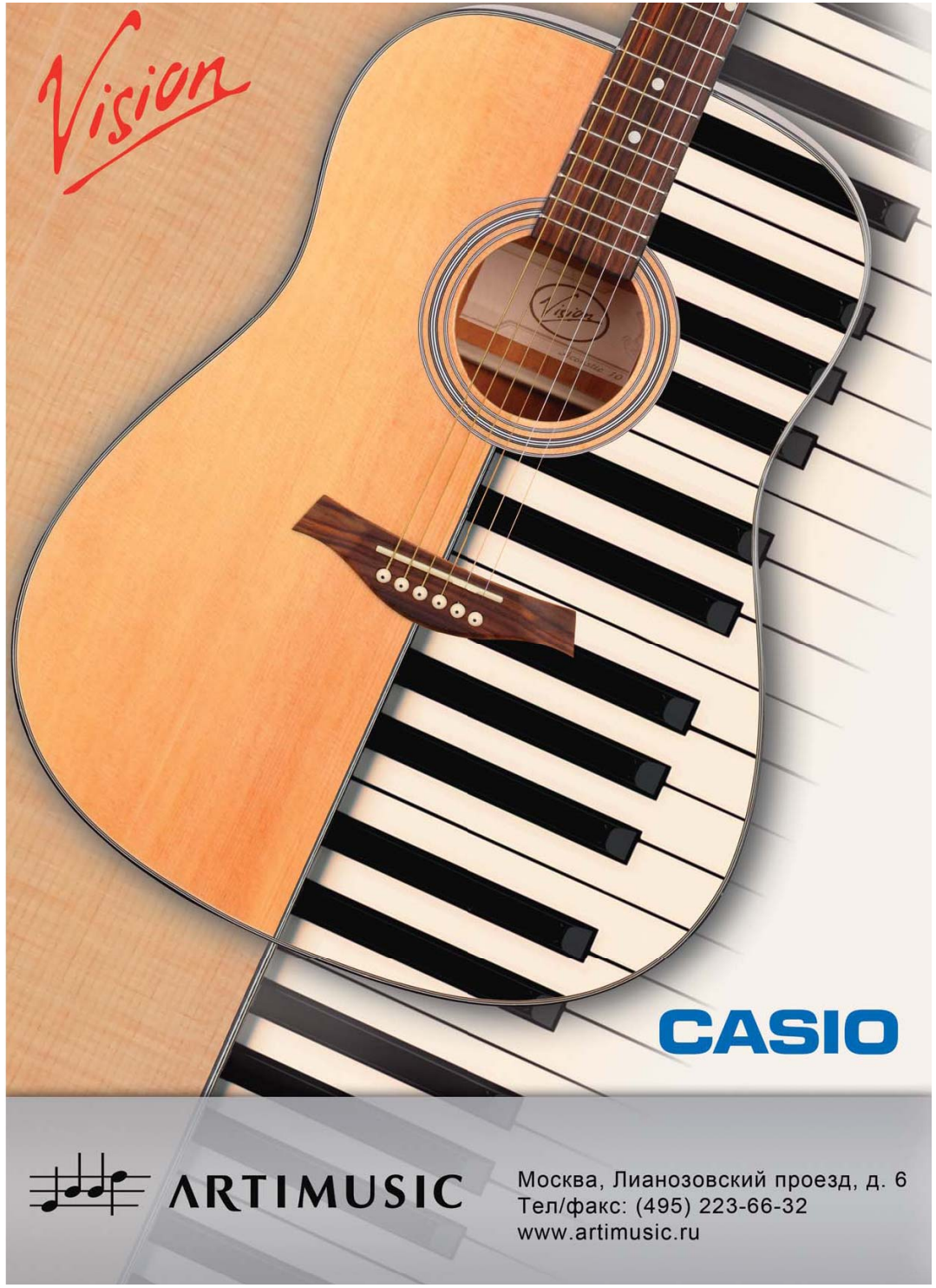
Корреспонденцию направлять по адресу:
125412, Россия, Москва,
а/я-72 ООО «МЬЮЗИК БОКС»

Журнал зарегистрирован
В Комитете РФ по печати
Свидетельство о регистрации №014059

Издатель
ООО «МЬЮЗИК БОКС»

При перепечатке ссылка на журнал «MUSIC BOX» обязательна

2011 MUSIC BOX



от компании сеть музыкальных салонов МУЗТОРГ

Открылся магазин МузТорг–Маэстро

Всем российским музыкантам известен магазин-салон Маэстро, расположенный

на Неглинке, напротив ЦУМа – в самом сердце Москвы. Сердце музыкальной столицы обретает второе дыхание – в конце марта здесь открылся **МузТорг–Маэстро**, новый магазин сети МузТорг.

И это не просто смена вывески. Теперь в магазине представлено ещё больше брендов и, разумеется, существенно пополнился ассортимент. И новичок и профессионал найдут в новом магазине абсолютно всё для своих нужд. Как и в других МузТоргах, планируется проведение разнообразных акций, концертов, мастер-классов и автограф-сессий. Уже 30 марта в магазине прошёл первый вечер из серии «Квартирник» с участием легендарного российского рок-музыканта Константина Никольского, а 9 апреля – автограф-сессия группы АРТЕРИЯ.

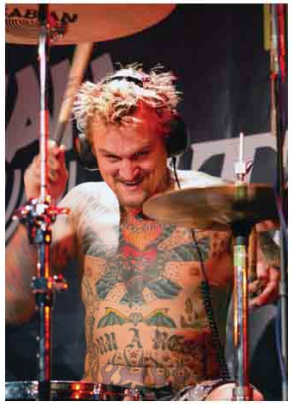
Адрес магазина: ул. Неглинная, д. 6/2 (м. Кузнецкий Мост, Лубянка, Театральная).

Барабанные шоу и автограф-сессии Джереми Колсона

Одним из главных музыкальных событий весны стал российско-украинский тур американского барабанщика **Джереми Колсона** (Jeremy Colson), организованный компаниями МузТорг и A&T Trade, совместно с Tama и Sabian.

Чаще других комплиментов счастливчики, посетившие московский и питерский мастер-классы, говорили Джереми, что вот его-то игра и есть та самая «фирмА»! Этот эпитет – высший в музыкальном жаргоне, обозначает, что музыкант обладает феноменальным звукоизвлечением и подачей – самыми важными вещами для серьёзного работника сцены.

Так и есть. В действительности, Джереми Колсон приехал в Россию, чтобы продемонстрировать, как надо играть, чтобы попасть в группы своей мечты к Стиву Ваю (Steve Vai) и Билли Айдолу (Billy Idol).



«Простой как 2х2», – говорили посетители салонов МузТорг, которым довелось пообщаться и сфотографироваться с кумиром во время автограф-сессий. Колсону чуждо какое-либо высокомерие, он просто парень с соседнего двора, который целиком посвятил себя музыке и достиг в этом самой вершины успеха.

Он выбивает одинаково сочный звук как из Tama Starclassic, так и из Tama Superstar Hyper-Drive. Он раздаривает направо-налево барабанные палочки и только после шоу спохватывается: я же не в концертном туре, у меня почти не осталось запасных палочек! Это простой парень, который знает, как надо играть на барабанах, и готов делиться этим знанием со всеми.

Этим туром компания МузТорг возрождает славную традицию мастер-классов мировых звёзд сцены. В скором времени вас ждут новые приятные сюрпризы, следите за новостями!

Автограф-сессия Криса Бродерика и Дэвида Эллефсона (MEGADETH)

Группа **MEGADETH**, образованная в 1983 году Дэйвом Мастейном (Dave Mustaine) и Дэвидом Эллефсоном (David Ellefson), является одной из родоначальниц стиля трэш-метал. Детище Мастейна, вместе с такими столпами этого направления тяжёлой музыки, как METALLICA, ANTHRAX и SLAYER, называют «большой четвёркой» трэш-метала. За свою почти 30-летнюю историю группа выпустила 12 студийных альбомов, исколесила с концертами весь мир и даже номинировалась на Grammy. 15 марта MEGADETH и SLAYER, в рамках совместного европейского тура, выступили в Москве в «Олимпийском». Накануне концерта половина MEGADETH – в лице гитариста Криса Бродерика (Chris Broderick) и басиста Дэвида Эллефсона – встретилась с поклонниками в МузТорге на Таганке. Оба музыканта – эндорсеры гитарного бренда **Jackson**, эксклюзивно представленного в магазинах МузТорг. Даже несмотря на отсутствие фронтмена, желающих получить автографы и сфотографироваться с легендарными трэшерами оказалось довольно много: поклонники, вооруженные постерами и открытками, гитарами и басами, виниловыми пластинками и компактами, не отпускали своих кумиров до последнего. «Великие и ужасные» на сцене, в повседневной обстановке музыканты лучились обаянием, приветливо улыбались и дружески жали руку каждому из фэнов.

от компании Музыкальный Арсенал

Открытие нового магазина «Музыкальный Арсенал» в Санкт-Петербурге

В 2011 году сеть розничных магазинов «Музыкальный Арсенал» пополнил ещё один салон. Открытие «Музыкального Арсенала» в **Санкт-Петербурге** состоялось в феврале. Новый уютный магазин расположен на Малоохтинском проспекте в исторической части города, рядом со станцией метро «Новочеркасская». Магазин предлагает огромный выбор музыкальных инструментов, звукового и светового оборудования от ведущих мировых производителей. Здесь каждый покупатель сможет подобрать то, что ему необходимо, и получить исчерпывающую информацию о понравившихся моделях.

www.arsenalmusic.ru

Инсталляция в Ледовом дворце «Кристалл» в Тобольске

25 февраля 2011 года состоялось торжественное открытие Ледового дворца спорта в г. Тобольске. Специалистами компании «Музыкальный Арсенал» произведено звуковое и световое обеспечение ледовой площадки, установлено трансляционное оборудование в дополнительных помещениях (раздевалки, кабинеты), входящих в спортивный комплекс. Сложность проводимых работ состояла в том, что одновременно с инсталляцией оборудования продолжались строительные работы, и перед проектировщиками стояла задача вписать акустические системы и световые приборы в дизайн интерьера нового современного здания. Помимо инсталляции внутри здания, проведены работы по установке звукового оборудования на переднем и заднем фасадах Ледового дворца.

На главной ледовой площадке были установлены акустические системы Community (R.5-66Z, R.25-94Z), усилители Crest Audio, микшерный пульт Yamaha, плееры и рекордеры Tascam, микрофоны и радиосистемы Audio-Technica, стойки Hercules, световые приборы Led Star и Robe, программное обеспечение CyberCue от компании Robe, позволяющее управлять световым оборудованием при помощи компьютера.

Система озвучивания главного зала позволяет отдельно регулировать громкость звукового сигнала для зрительной и игровой зон, что очень важно для соблюдения звукового баланса. Также данная система даёт возможность разделить весь комплекс на несколько зон (площадь перед зданием, ледовая площадка, комментаторская кабина, раздевалки) и управлять сигналом из одного места.

В качестве трансляционного оборудования были использованы настенные громкоговорители компании АВК.

corp.arsenalmusic.ru

Новинки 2011 от Mapex

2011 год в компании MAPEX ознаменован выпуском ряда интересных новинок, среди которых новые модели ударных установок **Black Panther Blaster** и **Black Panther Velvetone**, одинарная и двойная педали **Mapex Raptor** и два новых стула со спинкой.

Ударные установки Mapex Black Panther

Как следует из названия новой серии ударных установок в основу данной линейки вошли ставшие легендой барабаны серии Black Panther.

Ударная установка Black Panther Blaster

Что же делает серию Black Panther Blaster уникальной? Это, безусловно, тщательный выбор дизайна, материала корпусов барабанов, обручей и пластика. В составе комплекта томы с толщиной оболочек 5.1 мм и бас-бочка – 7.2 мм. Материал всех барабанов соответствует компоновке «родительского» рабочего Blaster – это клён с проставками армирующих колец из ореха. Такое оригинальное решение, по заявлению производителя, обеспечивает ударным чётко артикулированный и одновременно мощный звук. Из остального стоит отметить хромированную фурнитуру и стоковые пластики Remo Renaissance Ambassador.

Стойки и железо приобретаются за отдельную плату.

Ударная установка Black Panther Velvetone

Данная серия в массовом исполнении увидит свет во второй половине 2011 года. Компания **Mapex** имеет огромный опыт успешного сочетания материалов в производстве корпусов барабанов. Серия Velveton ещё одно доказательство этого, в производстве обечаек её барабанов используется новая технология сочетания клёна и ореха. Корпусы толщиной 8,1 мм, состоящие из слоя тонально богатого, тёмного ореха, толщиной 3.4 мм, расположенного между двумя слоями клёна; специально разработанные рабочие грани корпусов в соотношении 1:9 и надёжные пластики Remo Ambassador Suede позволяют данному барабану резонировать в полную силу. Как видите, модель не только привлекательна внешне, но и обладает великолепными звуковыми качествами. Velveton невероятно чувствителен. Это барабан, который может «шептать», если это необходимо, и быть «громогласным» в другой ситуации.

Стойки и железо приобретаются за отдельную плату.

Педали Mapex Raptor

Новая педаль серии Raptor сочетает в себе лучшие характеристики ранее выпускаемых моделей.

«**Raptor** – это единственная педаль, имеющая прямой привод и дающая

ощущение цепного привода при игре на барабане», – говорит Джо Хиббс, бренд-менеджер компании **Mapex**. – Мы совместили инновационные разработки с некоторыми выдающимися особенностями популярных педалей Falcon, и в результате получили модель Raptor, включающую в себя колотушку с возможностью изменения её веса, уменьшенную платформу и запасной комплект пружин».

Серия Raptor включает одинарную (P900D) и двойную (P900TW) педали.

Стул барабанщика

Новый стул для барабанщика от компании **Mapex** отличается регулируемой спинкой для максимального комфорта, кроме этого, новая модель оборудована четырьмя ножками, вместо обычных трёх. Mapex облегчил установку стула в нужном положении, используя винтовую регулировку высоты сиденья и регулировку высоты/ угла наклона спинки. Для тех, кто предпочитает классические стулья, спинка может быть снята одним простым движением. Доступны две модели: с седлообразным (T775) и круглым сиденьем (T770).

Музыкальный Арсенал – эксклюзивный дистрибьютор **Mapex** в России.

www.arsenalmusic.ru
www.mapex.ru

Новинка 2011 от компании Jupiter: пластиковый кларнет JCL-637

Учитывая успех обновлённых деревянных кларнетов JCL-737 на мировых рынках, компания **Jupiter** решила усовершенствовать свои пластиковые кларнеты. Таким образом, появилась новая модель **JCL-637**, которая заменит JCL-631. Производители уверены, благодаря качественным изменениям в конструкции инструмента с применением новых усовершенствованных технологий, заинтересованность данной моделью на рынке возрастёт, а учителя и ученики отдадут предпочтение инструментам **Jupiter**.

Спецификация:

- износоустойчивый пластиковый корпус с отделкой под дерево
- раструб 0,583''(14,80мм)
- посеребрённые клапаны
- клапаны не в линию
- регулируемый упор для большого пальца
- пластиковый кейс

Музыкальный Арсенал – эксклюзивный представитель **Jupiter** в России.

www.arsenalmusic.ru
www.jupiterband.ru

Новый бренд Музыкального Арсенала – гитарные усилители Hiwatt Maxwatt

Компания Музыкальный Арсенал с гордостью сообщает о подписании дистрибуционного соглашения с производителем легендарных гитарных усилителей Hiwatt.

История бренда **Hiwatt** началась в 1966 году, когда его создатель Дэйв Ривз (Dave Reeves) с друзьями начали производить гитарные и бас-гитарные усилители в гостиной своего дома в Нью-Малдене. Усилители продавались напрямую музыкантам, минуя розничную торговлю и связанные с этим потери. Сэкономленная разница шла на развитие бизнеса. Одним из первых гитаристов, отдавшим предпочтение Hiwatt, стал Пит Таунсенд (Pete Townshend) из THE WHO. Исключительно богатое звучание Hiwatt и качество исполнения оценили такие группы, как PINK FLOYD, LED ZEPPELIN, SWEET и многие другие. Благодаря популярности групп, использующих Hiwatt, мощному звуку и надежности продукции, успех компании был предопределён.

Продукцию **Hiwatt** использовали и используют многие популярные исполнители и коллективы. Среди них Томми Болин (Tommy Bolin), THE ROLLING STONES, COLDPLAY, NAZARETH, U2 и др.

Благодаря применению самых качественных комплектующих и высокому профессионализму команды, занимающейся разработкой и сборкой гитарных, бас-гитарных комбо и педалей эффектов, продукция Hiwatt приобретает всё больше поклонников. Количество музыкантов, выбирающих эти гитарные усилители, растёт с каждым годом. И те, кто уже приобрел Hiwatt, не жалеют о своем выборе.

Музыкальный Арсенал – официальный дистрибьютор **HIWATT** в России.

www.arsenalmusic.ru

Новые продукты от компании HERCULES

Трёхсекционный пюпитр

Инновация, надёжность и удобство – вот основа стоек **HERCULES**. Компания разрабатывает стойки, отвечающие требованиям самых взыскательных покупателей. Основная задача – угодить музыкантам всех возрастов, играющим в различных условиях, на сценах разного размера. И новый трёхсекционный пюпитр является вариантом решения этой задачи! Вы можете менять высоту пюпитра от 63 до 125 см – это самый широкий диапазон среди всех существующих моделей. И плюсом к этому – удобство переноски и компактный размер в сложенном состоянии.

Модели BS403B и BS413B будут заменены на модели **BS408B** и **BS418B** соответственно.

Стойка для флейты-альт (DS562B/DS562BB – с чехлом)

Стойка надёжно защищает установленную флейту от повреждений. Для профессиональных флейтистов, играющих не только на флейте-альт, **HERCULES** предлагает дополнительные ножки, устанавливаемые в опору стойки и пригодные для установки на них флейты или флейты-пикколо (ножки не входят в комплект поставки).

Раскладная стойка с бумом (MS533B)

Новая универсальная раскладная стойка.

Новое крепление позволяет одновременно изменять длину бума и угол его наклона. А также для удобства переноски возможно хранить бум внутри стойки. Одним движением стойка превращается в стойку с бумом и обратно, что очень удобно для выступлений.

Переходник для установки колонок (SS100B)

Переходник одевается на стойку диаметром 35 мм, и сверху на него одевается колонка с 40 мм отверстием.

Подставка для гитар

Проста, надёжна, удобна для демонстрации гитар в магазине или на выставке.

Компактна, легко разбирается и удобна в транспортировке. Стойка рассчитана на 4 гитары. Специальное прорезиненное покрытие предотвращает от повреждений корпуса гитар. Подходит для размещения акустических, электрических и бас-гитар.

Новые высокоэффективные потолочные громкоговорители от Community – Distributed Design Series

Новая серия потолочных громкоговорителей **Distributed Design Series (D-Series)** обеспечивает звук исключительно высокого качества с очень широкой однородной зоной покрытия. Эта серия представляет инновации компании **Community – Drop-Stop™ и Twist-Assist™**, позволяющие сделать процесс инсталляции легче, быстрее и безопаснее. Drop-Stop™ и Twist-Assist™ это поистине уникальные характеристики, облегчающие инсталляцию и дающие ту незаметную и часто так необходимую «третью руку» специалистам по монтажу. В систему **Drop-Stop™** входят подпружиненные захваты для удержания задней части кожуха громкоговорителя на прилагаемых поперечинах и С-образном кольце, поэтому монтажнику не требуется больше удерживать кожух напротив места установки при подключении к зажимам.

Twist-Assist™ представляет похожую функцию для сборки дефлектора: когда задняя часть кожуха громкоговорителя предварительно установлена в отверстие в потолке, простой поворот дефлектора кожуха сведёт зажимы Twist-Assist™ вместе, удерживая дефлектор пока монтажник затягивает болты.

Эта серия включает в себя 7 продуктов, в том числе 5 полнодиапазонных моделей с кожухом стандартной глубины, модель глубиной всего 3.6 дюйма (92 мм) для инсталляций, где ограничена доступная глубина, и 10-дюймовый сабвуфер для мощного усиления низких частот. Каждая из полнодиапазонных моделей является коаксиальной акустической системой с компрессионным драйвером, концентрически расположенным таким образом, что высокие частоты исходят из центра магнитной системы НЧ драйвера и расходятся конусом посредством чётко очерченного ВЧ волновода Tru-Phase™. Такая особая конструкция обеспечивает равномерный широкий угол излучения вплоть до 16 кГц без появления высокочастотных лепестков. Дальнейшее улучшение диаграммы направленности достигнуто размещением НЧ драйвера (и соосного ВЧ драйвера) в геометрическом центре дефлектора, в отличие от смещённых конструкций других производителей.

Музыкальный Арсенал – эксклюзивный дистрибьютор **Community** в России.

www.arsenalmusic.ru
www.communitysound.ru

Интеграции звука в индустрию гоночного спорта на примере крупного объекта компании Community – гоночной трассы Talladega Superspeedway.

Трасса Talladega Superspeedway, построенная в 1969-м году в Талладега-Кантри, Алабама, является одной из наиболее известных гоночных трасс Северной Америки. Её трибуны способны вместить 143231 фанатов, а внутреннее поле ещё большее количество болельщиков. Ежегодно, весной и осенью, гоночная трасса принимает у себя два соревнования NASCAR Sprint Cup Series.

Акустическая система

Гонки NASCAR изменились за последние несколько лет, вместе с ними изменились трассы и акустические системы.

После замены ограждения трассы в 2009-м году представилась возможность установки новых громкоговорителей на столбах за этим барьером. Прежде на заграждении были установлены рупорные громкоговорители. Изменения улучшили обзор для наблюдателей и устранили потенциальные проблемы безопасности при столкновении машин с ограждением. Также это создало удачный случай для улучшения качества развлекательных мероприятий, предшествующих гонкам.

Успешная реализация проектов на таких трассах, как Michigan International Speedway и Atlanta Motor Speedway, обеспечила компанию **Community Professional Loudspeakers** солидным опытом для выполнения подобных задач. Серию акустических систем **Community R-Series** называют «лучшими рабочими громкоговорителями» по нескольким причинам. Прежде всего, трёхполосные R.5HPT обладают чудовищной мощностью.

Погодоустойчивость громкоговорителей серии **R-Series** также послужила важным фактором. Несмотря на то что в Алабаме нет жёсткой зимы, суровых гроз, высокой влажности и других экстремальных погодных условий ей хватает с лихвой. Кроме того, компактные размеры R.5HPT помогли улучшить впечатления болельщиков от состязаний.

Всего на данном объекте были установлены: 101 громкоговоритель **Community R.5HPT**; 50 сабвуферов **Community R.5SUB**

Музыкальный Арсенал – эксклюзивный дистрибьютор **Community** в России.

www.arsenalmusic.ru
www.communitysound.ru

от компании LTM

PIONEER Pro DJ анонсирует новый микшер – DJM-900

Через 5 лет после выпуска микшера DJM-800 пришло время его усовершенствовать. Новый микшер **DJM-900** – следующая ступень в эволюции PIONEER Pro DJ. Самые современные возможности включают в себя идеальную совместимость с компьютером, новейшие звуковые эффекты, улучшенные рабочие характеристики и звук отличного качества.

DJM-900 Nexus – новое поколение микшеров для профессиональных диджеев всего мира.

Четырёхканальная звуковая карта передаёт все сигналы без потери качества звука. DJM-900 сертифицирован для использования с программой TRAKTOR Scratch, поэтому он обладает интерфейсом DVS. Диджей может подключиться к программе TRAKTOR через USB и управлять ею с помощью CD-диска с таймкодом и/или пластинки через микшер.

Основные функции PIONEER DJM-900 Nexus:

Звуковые эффекты Sound Color FX. Для того чтобы клубная музыка сравнялась по качеству со студийной, **DJM-900** оснащён 6 новыми эффектами, позволяющими нажатием нескольких клавиш воплощать любые музыкальные фантазии.

В дополнение к обычным FILTER и CRUSH DJM-900 Nexus предоставляет **4 новых эффекта:**

- по просьбам пользователей из DJM-2000 был добавлен популярный эффект Noise
- также был добавлен новый сногсшибательный эффект Space reverb
- новый эффект Dub Echo («двойное эхо») позволяет «закручивать» сигнал при изменении времени эффекта
- эффект Gate/Comp даёт возможность выделить трек из микса или, наоборот, скрыть его

Усовершенствованные эффекты Beat Effects позволяют насладиться новым качеством управления. 6 типов эффектов, привязанных к каждому каналу.

QUANTIZE – данные о тактовой сетке, созданные программой REKORDBOX, могут быть переданы через ProDJ Link. Для этого просто подключите к **DJM-900** по сети CDJ-900/2000, и эффекты сами будут синхронизироваться с темпом трека даже при подгоне. Темпом эффектов можно управлять также при помощи высокочувствительного сенсора X-PAD. Теперь вы можете одним касанием пальца управлять параметрами эффектов REVERB, ROLL и PHASER LFO. Двойной низкочастотный осциллятор TWIN LFO позволяет по-новому подойти к управлению фильтром, фейзером и флэнджером. Первый генератор синхронизируется с темпом, а второй вы отстраиваете с помощью X-Pad.

Новые возможности DJM-900 Nexus:

- Новые высококачественные цифровые эффекты, в том числе Reverb, Spiral, Slip Roll, Melodic и Midi LFO. Раскрытие новых возможностей с функциями Pro DJ Link. Микшер **DJM-900 Nexus** присоединяется к семейству устройств Pro DJ Link с помощью LAN-соединения, благодаря чему становятся доступными три революционных функции: Now On Play, Beat Effects и Cue Link.
- Полная совместимость с программным обеспечением TRAKTOR и функция «plug-and-play». Пользователи TRAKTOR могут подключить свои компьютеры к микшеру через USB-порт, который располагается в верхней части микшера, для получения доступа к четырём декам TRAKTOR.
- Улучшенная звуковая карта. Микшер DJM-900 Nexus оснащён таким же высококачественным входным и выходным каскадами, как и модель DJM-2000.
- Высокопродуктивные фейдеры. Новая технология обеспечивает долгий срок службы фейдеров, а функция P-LOCK позволяет предотвратить случайный сдвиг фейдера.

LTM – официальный дистрибьютор **PIONEER** в России.

Новые бас-гитары от CARVIN: именная серия Брайана Бромберга

CARVIN представляет последнюю новинку – две бас-гитары Custom Shop, именные модели Брайана Бромберга (Brian Bromberg) – **B24** и **B25**. Первая модель – бас-гитара с 4 струнами, вторая – с 5 струнами. B24 и B25 отличаются новым дизайном и принципиально новыми функциями, такими как RAD-J – радиальные однокатушечные звукосниматели из алнико, обеспечивающие великолепный тон. Обе модели созданы на основе индивидуального вкуса и стиля Брайана Бромберга, их качественное звучание и возможности оценит любой басист. Современная, эргономичная форма корпуса именных басов Бромберга ранее была доступна только в мастеровых инструментах.

Технические характеристики:

Конструкция: сквозной гриф

Длина мензуры: 34''.

Передняя дека: ольха с покрытием из жжёного клёна.

Гриф: клён.

Головка грифа: жжёный клен, лого «CARVIN» – из перламутра.

Накладка на гриф: эбеновое дерево, радиус – 12''.

Инкрустация: на 12 ладу – монограмма Брайана Бромберга.

Ширина грифа: на 1,51'' – у порожка, 2,5'' – на 24 ладу.

Фурнитура: хром.

Бридж: HipshotTM A-style.

Колки: Carvin.

Лады: 24, размер – медиум-джамбо, 0,103'' (Ш) x 0,48'' (В).

Датчики: RAD-J – радиальные однокатушечные звукосниматели из алнико.

Электроника: 18 В, активные, громкость, смешение, стек концентрический НЧ, СЧ и ВЧ, свип.

Струны: Carvin medium-light nickel roundwounds.

Размеры (см): 116,2 (Д) x 34,3 (Ш) x 4,3 (Т).

Вес: ≈ 4 кг.

Корпус B24 изготовлен из ольхи – дерева, используемого многими производителями музыкальных инструментов. Дерево обладает относительно небольшим весом и высоким резонансом, имеет красивую структуру волокон и хорошо смотрится при прозрачной окраске. Ольховая древесина немного темнее кленовой, благодаря чему выделяется гриф **B24**, сделанный из восточного твёрдого клёна. Ольха – это стандартное дерево, помимо ольхи, можно заказать B24 с корпусом из болотного ясеня, клёна, махагони, ореха и дерева коа – каждая из этих пород дерева обладает особыми характеристиками тона. Стандартная отделка – из жжёного клёна качества AAAA, дополнительно доступна отделка из дерева трёхступенчатой полировки, позволяющей прозрачным поверхностям достигать почти трёхмерной глубины, а также отделка из стёганого клёна и жжёного коа. Дерево, из которого изготавливается гриф и накладка грифа, проходит длительный процесс избавления от излишков жидкости в сушильных камерах. Эта обработка позволяет предотвратить деформацию древесных волокон, благодаря чему дерево, из которого изготавливаются гитары **CARVIN**, сохраняет своё высокое качество.

Бас-гитара **B24** имеет конструкцию «сквозной гриф»: древесина грифа проходит по всей длине инструмента. Эта конструкция придает звучанию инструмента отчётливость, дополнительный сустейн и стабильность. Стандартная отделка грифа – блестящий лак, дополнительно доступна окраска – сатиновый лак на чёрном. Клён, из которого изготавливается стандартный гриф, придаёт ясность звучанию инструмента, в то время как опционально доступные породы дерева для грифа, такие как орех или коа, делают звучание бас-гитары более тёплым. Опционально доступен также 5-элементный составной гриф, сделанный из клёна, ореха и дерева коа.

B25 – пятиструнная бас-гитара, с теми же стандартными характеристиками, что и B24. Обе модели бас-гитар серии B выпускаются на фабрике Carvin Custom Shop в Сан-Диего, Калифорния.

LTM – официальный дистрибьютор **CARVIN** в России.

LTM удостоена награды компании ROBE за лучший проект 2010

Во Франкфурте-на-Майне, в период проведения выставки Prolight+Sound 2011, прошла 4-я Международная конференция дистрибьюторов **ROBE**, завершившаяся церемонией награждения наиболее успешных дилерских компаний.

Гостями церемонии стали 200 человек, представлявшие 100 стран и территорий. Исполнительный директор ROBE Йозеф Валчар и коммерческий директор Гарри фон ден Штеммен вручили 28 наград за интенсивную работу и позитивную энергию, явленную всеми компаниями из большой семьи ROBE за последние 2 года – с момента последней Конференции дистрибьюторов.

Награждены были победители в номинациях «Лучший дебютант», «Выдающиеся достижения», «Лучшие продажи цифровых товаров», «Лучшая техническая поддержка», «Общие достижения», «Партнёрство» – и впервые награды были вручены в новых категориях: «Лучший проект» и «Лучшее событие».

Наградой за **лучший проект 2010** года была удостоена компания LTM – за установку приборов **ROBE** в **Центральном Академическом Театре Российской Армии.**

По словам Йозефа Валчара: «Конференция и награждение победителей подтвердили нашу уверенность, что инвестиции в правильных людей с правильным отношением к делу создают большую динамичную многонациональную команду, способную продвигать наш бренд благодаря своим творческим способностям, энтузиазму и преданности. Мы надеемся, что их ответное взаимодействие позволит нам продвинуться ещё дальше, и это касается не только 2011 года, но и всего будущего десятилетия».

LTM – официальный дистрибьютор **ROBE** в России.

DAS AUDIO представляет новинки с выставки Prolight + Sound 2011: серия Roads и серия Convert

Компания **DAS AUDIO** представила на выставке Prolight + Sound 2011 две новые модели модулей линейного массива и две новые модели мониторов.

Convert 15A / Convert 12A

Это новые активные модули линейного массива. Благодаря большому количеству встроенных функций, Convert 15A / Convert 12A представляют собой очень гибкую систему. Модули оснащены системой, позволяющей пользователю самому регулировать характеристики рассеивания, что даёт возможность применять систему как точечный источник, так и с более широким углом раскрытия.

Название приборов говорит само за себя: **Convert 15A / Convert 12A** помогают «конвертировать» вертикальные и горизонтальные характеристики рассеивания, подстраиваясь под практически любые требования. Это стало возможным благодаря использованию цифровой конвертируемой дисперсии, позволяющей устанавливать угол рассеивания в пределах от 20 до 40 градусов. Прямое рассеивание без вращения тоже возможно – при помощи панели рассеивания и цифровых настроек можно установить угол 60, 75 или 90 градусов.

Компоненты

Низкие частоты в Convert 15A воспроизводятся при помощи облегчённого неодимового динамика 15-GNR с 4* катушкой.

Road 15A / Road 12A – это активные сценические мониторы с двухсторонней вентиляцией и низким профилем. Система может использоваться не только как монитор, но и в качестве аудиосистемы для озвучивания небольших мероприятий. Благодаря своим компактным размерам и более низкому профилю, Roads не загромождают пространство сцены.

Описание

Road 15A / Road 12A включает в себя двухканальный усилитель класса D со встроенным переключателем блока питания. Номинальная мощность Road 15A/ Road 12A составляет 550 Вт – для

НЧ и 220 Вт – для ВЧ. Система включает в себя встроенный цифровой процессор с импульсными фильтрами для плоского фазового ответа. Возможны 2 типа настройки усилителя: для работы в качестве монитора и в качестве акустической системы. Усилитель, вентиляционные отверстия и панель подключения удобно расположены в нижней части монитора. У Convert 15A имеется встроенная поворотная система, позволяющая задавать различную форму звуковой волне путем регулирования положения отдельных модулей линейного массива. Для качественного воспроизведения высоких частот в системе используется неодимовый компрессионный драйвер M-60N.

1,75" звуковая катушка драйвера Convert 15A / Convert 12A изготовлена из плоской алюминиевой проволоки с медным покрытием и соединена с полиамидовой диафрагмой. Высококачественный материал диафрагмы обеспечивает отличную чувствительность и тембр. Три драйвера системы соединены с новым волноводом Sepris, обеспечивающим оптимальную когерентность горизонтальных и вертикальных кривых или точечного источника.

Усилитель

В **Convert 15A / Convert 12A** встроено немало электроники, в том числе цифровой процессор, предусилитель и 3-канальный усилитель класса D мощностью 2000 Вт – у Convert 15A и 600 Вт – у Convert 12A с переключателем питания.

Для воспроизведения низких частот в Road 15A используется новый 15" динамик 15R N4 с 3" спиралью и неодимовым магнитом, в Road 12A – 12" динамик 12RN4 с 3" спиралью и неодимовым магнитом.

Высокие частоты в Road 15A/ Road 12A воспроизводятся при помощи неодимового драйвера M-75 N с выходом 1,5" и 3" титановой диафрагмой. Драйвер закреплён на вращающемся рупоре, угол разворота: 40 градусов по горизонтали и 60 градусов по вертикали.

Корпус Road 15A/ Road 12A сделан из берёзовой фанеры, отделка – устойчивая к повреждениям чёрная краска Iso-Flex. Ручки для переноски расположены по бокам монитора.

LTM – официальный дистрибьютор **DAS AUDIO** в России.

от компании

Новинка от Hughes&Kettner: TubeMeister 18

Следуя современным тенденциям, немецкий производитель гитарного оборудования **Hughes&Kettner** выпустил серию компактного лампового усиления **TubeMeister 18** под девизом «Играй на сцене. Репетируй дома. Записывай ночью». Немецкие инженеры решили не просто повторить опыт конкурентов, сделав очередной мини-усилитель, но полноценную «голову» в компактном формате, со всеми возможностями старших моделей.

Здесь есть два полностью независимых канала, с индивидуальными настройками гейна и громкости, а также бустер для Lead-канала, что в сумме даёт три различных тембра звука, которые переключаются с футсвича. Добавьте 3-полосный эквалайзер и «разрыв» для внешних эффектов, и разнообразие звучаний станет поистине безгранично. Мощность 18 Ватт вполне достаточна для небольшого клуба, а благодаря встроенному аттенюатору её можно уменьшить до 5 или даже 1 Ватта, что позволит усилителю полноценно звучать в домашних условиях. Для удобства же записи существует специальный бесшумный режим и встроенный спикерсимулятор Red Box, просто подключите специальный выход TubeMeister к входу микшерного пульта или звуковой карты, и можно записывать треки, не боясь побеспокоить домашних. Отдельно стоит сказать и об одной из последних разработок Hughes&Kettner – системе контроля ламп TSC, благодаря которой лампы «живут» дольше, а усилитель всегда работает в оптимальном режиме.

В дополнение к «голове» производитель предлагает кабинет с одним 12" динамиком Celestion Vintage 30, а для тех, кто предпочитает «два в одном» – комбо с 10-дюймовым Celestion Custom.

Компания ИнСайд – эксклюзивный дистрибьютор **Hughes&Kettner** в России.

Подробная информация на www.inside-ltd.ru

от компании CASIO

CASIO DAYS Урал-Волга

В рамках проекта **CASIO DAYS** в конце апреля по четырём российским городам с оглушительным успехом прошло турне известного европейского джазового коллектива **COLOGNE SYNDICATE**. Орск, Самара, Тольятти, Чебоксары – вот города счастливчики, получившие массу положительных эмоций и целый водопад качественного европейского джаза с элементами фанка и бибопа. Группа SYNDICATE, созданная более 10 лет назад замечательным музыкантом, фантастическим клавишником, в прошлом нашим соотечественником, а ныне гражданином мира – Андреем Квинтом (Andrey Quint), это смешанный коллектив, состав которого периодически меняется в зависимости от загруженности музыкантов. Но все его участники – это известнейшие джазмены мирового масштаба. В апрельском турне вместе с Андреем Квинтом выступали уникальный саксофонист Джимми Галлахер (Jimmy Gallagher, Шотландия), универсальный барабанщик Артем Федотов (Россия) и потрясающий вокалист и шоумен Рон Уайт (Ron White, США). Музыкальный шквал, обрушившийся на города, в одно мгновение поднял не только настроение всем слушателям (выступления проходили при полных залах), но и, как казалось, повысил температуру на улице. Чередование известнейших музыкальных хитов (разумеется, в оригинальной обработке) с собственными сочинениями, грамотно выстроенная программа концерта с кульминациями и спадами, безупречные соло музыкантов – все вместе эти составляющие создавали уникальное по красоте и зрелищности шоу.

CASIO DAYS – уникальный проект компании CASIO, который преследует не столько рекламные, сколько культурно-просветительские цели. Во-первых, помимо концертной деятельности в рамках CASIO DAYS проводятся детские фестивали электронной музыки, курсы повышения квалификации для преподавателей школ по классу синтезатора, а также различные семинары по современным цифровым технологиям в музыке. Во-вторых, музыканты, помимо концертов на городских площадках (местные ДК, филармонии, джазовые клубы), дают мастер-классы в профессиональных музыкальных учебных заведениях – для педагогического состава и своих растущих коллег. Разумеется, подобные встречи надолго остаются в умах и сердцах как профессионалов, так и подрастающих музыкантов и, безусловно, помогают им в достижении профессиональных целей.

Компания CASIO Europe GmbH выражает искреннюю благодарность всем участникам данного проекта, которые помогали организовывать CASIO DAYS Урал-Волга.

Большое спасибо магазину «Мелодия», г. Орск (и лично руководителю Александру Трофимчуку), компании «Сириус» г. Самара (и лично руководителю Вячеславу Глазунову, менеджеру Олегу Горшкову), компании «Музыкант» г. Чебоксары (руководителям Анастасии Можейко и Сергею Зобову), компании «Сириус» г. Тольятти (и лично руководителям Руслану Имамову и Азату Бабаеву). Все эти компании получают «Золотой сертификат» официального партнера CASIO на территории РФ.

Отдельное спасибо нашему дистрибьютору – компании ARTIMUSIC, и лично Денису Заморскому и Александру Степанову за неоценимую помощь в организации проекта.

Ну а тем, кто пропустил выступления COLOGNE SYNDICATE в апреле, сообщаем, что следующие **CASIO DAYS** пройдут в июне в Красноярске и Новосибирске! Наслаждайтесь потрясающей музыкой. Откройте в себе талант вместе с **CASIO**.
www.casio.ru

от компании Roland

Бесплатная педаль для вашего V-DRUMS!

Компания **ROLAND** сообщает о проведении акции **«Купи электронную барабанную установку TD-4K2 или TD-4KX2 и получи педаль для бас-бочки»**. Если вы приобрели установку и на коробке есть наклейка со словами **«WITH FREE KICK PEDAL»**, значит, вы имеете право получить бесплатную педаль **BasiX** в подарок.

Внимание! Срок действия акции ограничен.

Мастер-класс барабанщика Дирка Бранда

3 июня компания **ROLAND** совместно с магазином **MuZZDvor** проводят мастер-класс барабанщика Дирка Бранда (Dirk Brand, Германия) в магазине MuZZDvor на м. Автозаводская, улица Ленинская Слобода, 19С1.

Дирк – эндорсер Roland, Sabian, Vic Firth и Marex. Также он является международным демонстратором **V-Drums**. В рамках мастер-класса он расскажет о новых установках Roland.

Начало в 19:00

Вход свободный!

www.dirkbrand.com
www.rolandmusic.ru
www.muzzdvor.ru

CASIO®

ПРАВИЛЬНОЕ СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Доступно и эффективно. Каждому!

Технологии на службе образования

Вот уже более 8 лет компания CASIO активно принимает участие в продвижении современных цифровых технологий в российское музыкальное образование. Это и поддержка повышения квалификации преподавательского состава, и обеспечение необходимыми инструментами, и помощь в проведении фестивалей и конкурсов электронной музыки по всей России.

Конечно, за эти 8 лет музыкальные технологии шагнули далеко вперёд. То, что ранее было возможно лишь в самых продвинутых цифровых музыкальных инструментах, сейчас считается стандартным набором функций. Многие возможности для творчества стали в разы доступнее. Теперь зачастую педагогу нет необходимости аккомпанировать весь праздник или мучиться над созданием музыкальных фонов и спецэффектов – инструмент можно запрограммировать на определённые подголоски и переключения, он сам сможет играть остинатные ритмические или фактурные построения, и уж, конечно, количество встроенных тембров позволит подобрать максимально приближенный к требуемому. А достигается всё это нажатием нескольких кнопок. Самое же приятное в гонке технологий – это то, что они дешевеют. И для знакомых с музыкальной продукцией CASIO музыкантов уже совсем неудивительно, что базовое цифровое фортепиано с арсеналом всех тех функций, о которых мы упоминали, стоит всего 23 тысячи рублей.

Это модель CDP-200R от CASIO, пожалуй, самое доступное из качественных цифровых пианино с функцией интерактивного синтезатора. Тем не менее даже эта базовая модель имеет молоточковый механизм клавиатуры, автоаккомпанемент, возможность работы с картами памяти SD, секвенсор для записи фонограмм и многие другие интересные детям функции. Также хочется отметить еще 2 модели цифровых пианино CASIO с автоаккомпанементом и возможностью записи музыкальных композиций. Это компактное пианино семейства

Privia – PX-330, которое позиционируется как инструмент с прекрасным фортепьянным звучанием и широкими возможностями для сценических живых выступлений. Здесь уже помимо функциональности синтезатора присутствуют прекрасная инновационная клавиатура с эффектом двойной репетиции и прекрасное, живое звучание рояля и фортепьяно. Этот инструмент стоит порядка 35 тысяч рублей (если приобретать его со стойкой и блоком из 3-х педалей). Ну и, конечно же, нельзя не упомянуть флагман компании CASIO – цифровое

пианино CELVIANO, модель AP-620 и его полированного близнеца AP-6BP. Модели по функционалу схожи с предыдущим инструментом, но за счёт классического дизайна, клавиатуры, имитирующей слоновую кость, и мощнейшей акустической системы данный инструмент будет убедителен даже для убеждённого классического пианиста. При этом возможности для творчества позволят ощутить себя и композитором, и аранжировщиком, и даже диджеем, если это необходимо. Стоимость CELVIANO AP-620 – 49 тысяч рублей.

Однако все указанные модели – это в той или иной степени замена фортепьяно. Если говорить о музыкальном инструменте как о помощнике в решении творческих задач – создании тембров, стилей, а с их помощью и своих композиций с возможностью максимально тонкого их редактирования, то таковым инструментом является синтезатор. Последнее поколение синтезаторов CASIO линейки High Grade как раз воплотило в себе возможный максимум потребностей начинающего композитора и аранжировщика.

Новое слово в музыкальном образовании

Синтезаторы CTK-6000, CTK-7000, WK-6500, WK7500, AT-3 и AT-5 – это новый этап в музыкальном образовании. Ещё никогда такие мощные по

AT-5

CTK-7000

WK-6500

возможностям инструменты не были так доступны. (Цена CTK-6000 – 10 990 рублей, CTK-7000 – 19 990 рублей). Функционально эти инструменты близки к рабочим станциям (workstation). Ведь, сохранив все лучшие возможности предыдущих моделей (это создание своих собственных тембров и эффектов DSP, функция DRAWBAR для быстрого модулирования органного тембра, редактор стилей, Pitch bend и Modulation), новые синтезаторы получили возможность прямой записи Wav файла на SD карту*, написание собственного стиля с нуля**, 32-канальный многофункциональный микшер, пошаговую запись и квантизацию, возможность вставки и редактирования каждого события без помощи компьютера и многое другое. Получается, что все темы, которые присутствуют в примерных учебных программах по классу клавишного синтезатора, могут быть пройдены с помощью данной линейки инструментов. Собственно говоря, это и являлось основной задачей японских разработчиков – создание ряда синтезаторов специально для музыкального образования, которые при мощном арсенале возможностей должны оставаться в доступном ценовом сегменте.

Ведь философия компании CASIO относительно своих музыкальных инструментов предельно проста: Сделать музыкальное творчество абсолютно простым и доступным каждому!

Учиться музыке легко, даже самостоятельно

Но модельный ряд синтезаторов CASIO не ограничивается профессиональными моделями, есть ещё замечательные инструменты с уникальной пошаговой

WK-220

CTK-4000

системой обучения. Это модели CTK 4000\4200\5000, WK-210\220, а также синтезаторы с подсветкой клавиатуры LK-270\280. На этих моделях прекрасно можно обучаться без преподавателя, обучение проходит в несколько этапов и поначалу каждой рукой отдельно. Надо сказать, что с февраля 2011 года, с выходом нового программного обеспечения (кстати, тоже специально для российских пользователей CASIO), появилась возможность обучаться любому произведению вообще. Нужно загрузить исходный миди файл с вашей любимой композицией в данную программу и выбрать инструмент для обучения для каждой руки. Соло гитары, партия баса или мелодическая линия – решать теперь вам.

Теорема правильного современного музыкального образования «УЧИТЬСЯ МУЗЫКЕ ЛЕГКО» доказана инструментами CASIO.

CASIO

Всю подробную информацию можно найти на сайтах:

www.casio.ru

www.celviano.eu

www.privia.eu

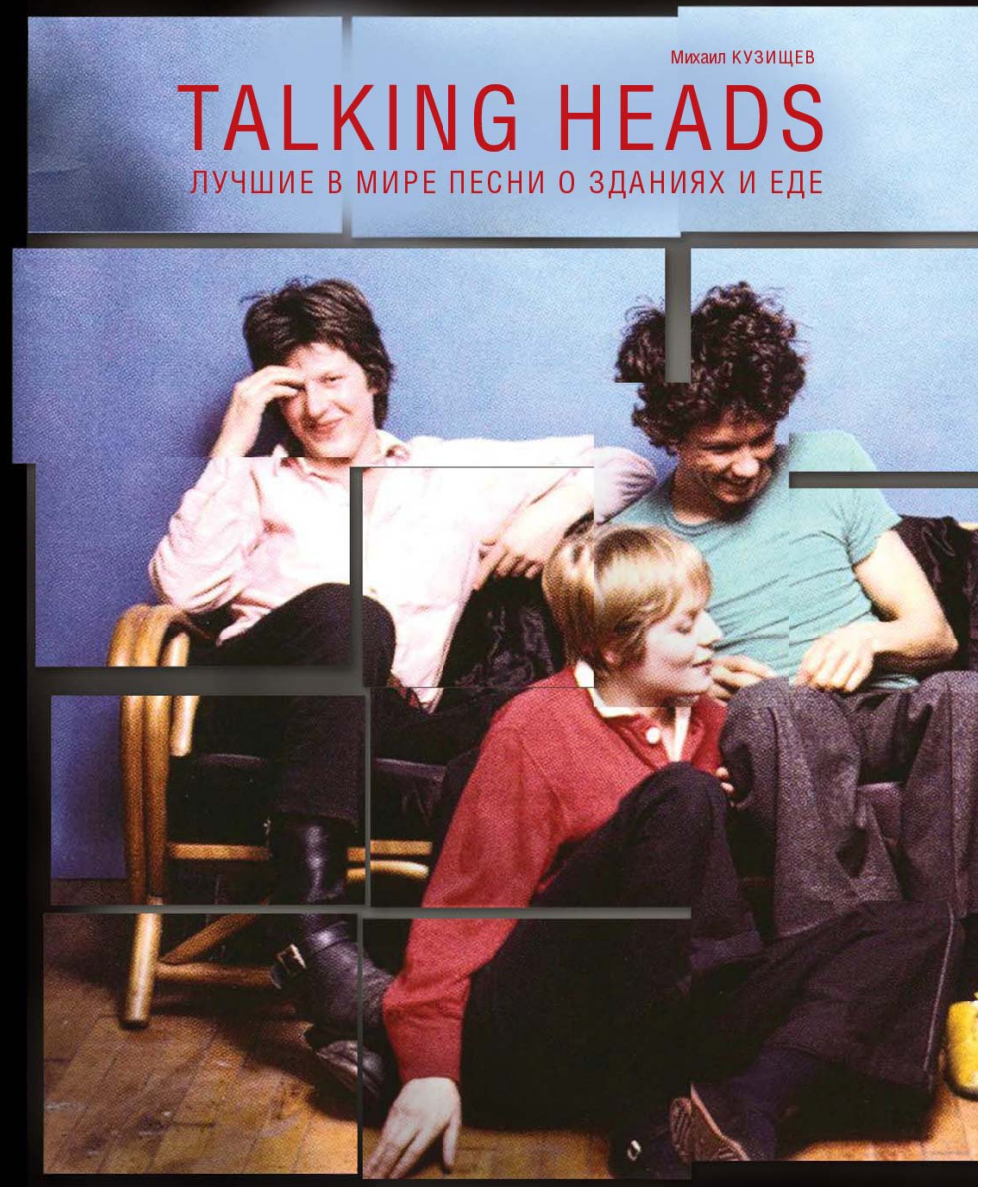
* кроме CTK-6000

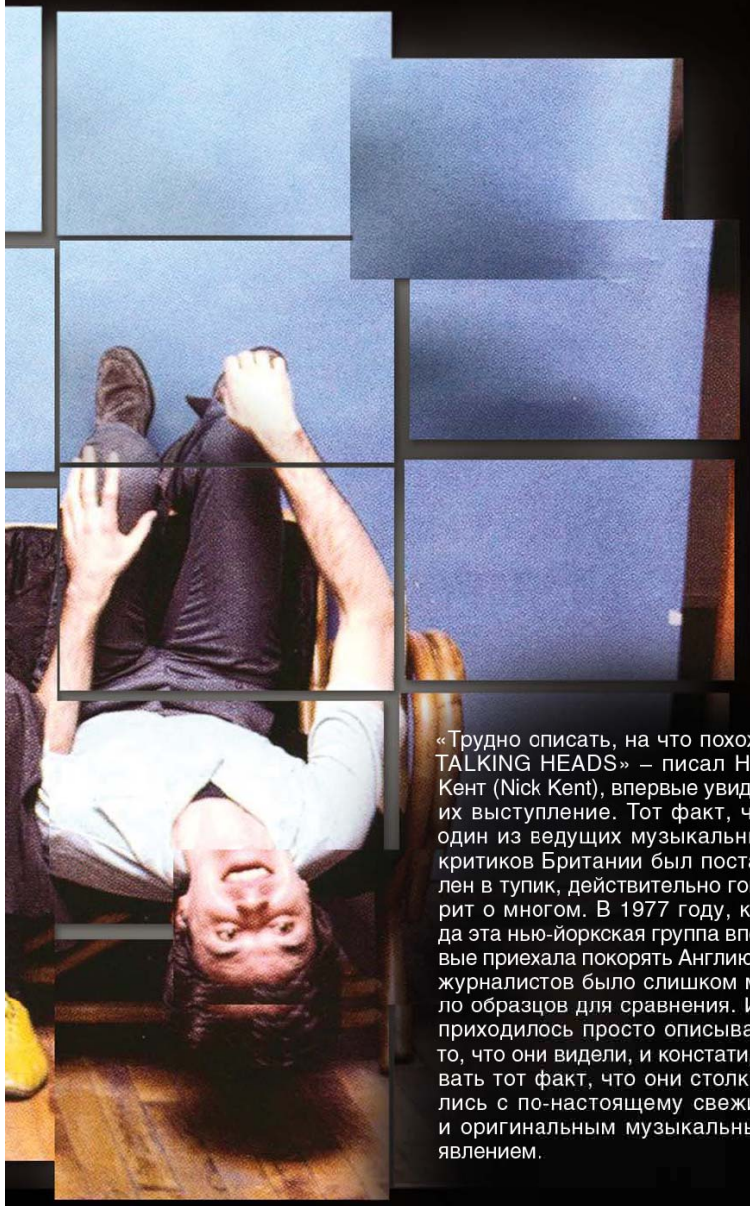
** модели CTK-7000\WK-7500\AT-3\AT-5

Михаил КУЗИЩЕВ

TALKING HEADS

ЛУЧШИЕ В МИРЕ ПЕСНИ О ЗДАНИЯХ И ЕДЕ





«Трудно описать, на что похожи TALKING HEADS» – писал Ник Кент (Nick Kent), впервые увидев их выступление. Тот факт, что один из ведущих музыкальных критиков Британии был поставлен в тупик, действительно говорит о многом. В 1977 году, когда эта нью-йоркская группа впервые приехала покорять Англию, у журналистов было слишком мало образцов для сравнения. Им приходилось просто описывать то, что они видели, и констатировать тот факт, что они столкнулись с по-настоящему свежим и оригинальным музыкальным явлением.

'77: «ЭТА ГРУППА НАЗЫВАЕТСЯ TALKING HEADS»

Что же увидел Ник Кент и те, кто, как и он, пришёл на концерт группы? Начать с того, что музыканты требовали не выключать или не приглушать свет, как это было принято, а выступали при полном освещении, так что все зрители могли хорошо рассмотреть четыре фигуры, находившиеся на сцене. «И было бы на что смотреть!» – наверняка сказали некоторые. Эти четверо не предпринимали никаких усилий для того, чтобы выглядеть как настоящие рок-музыканты или хоть как-то понравиться публике. Все они, трое ребят и девушка (которая скорее походила на юношу), были одеты в аккуратные рубашки с короткими рукавами и джинсы, аккуратно подстрижены и причесаны. «Эта группа называется TALKING HEADS!» – сообщал фронтмен, и музыканты начинали играть. Играли они очень сосредоточенно. Барабанщик держал чёткий ритм, кучерявый клавишник со смешной физиономией иногда переключался ни гитару, басистка нервно цеплялась за бас и играла такую же простую, строгую, максимально выверенную и надёжную линию и пристально смотрела на чернобрового фронтмена с гитарой. Фронтмен же, заметно нервничая из-за того, что его угораздило попасть на собственный концерт, смотрел большими глазами поверх своей аудитории и всем видом напоминал марионетку с натянутыми до предела нитями. Его пение временами напоминало кудахтанье, а высокий голос звучал так, будто вокалист старательно держал себя в руках, чтобы не сойти с ума прямо на сцене: «Я не могу смотреть правде в глаза / Я так напряжён и взвинчен и я… не могу расслабиться / Я не могу спать, потому что моя постель горит / Не прикасайся, я просто оголённый провод». Напряжение концерта постепенно нарастало, а динамика захватывала зрителей. Один из очевидцев писал: «Хотя вся сцена готова в любой момент подняться в воздух, музыканты определённо держат ситуацию под контролем. Ошеломлённые зрители сидят неподвижно, музыка будто вдавливает их в кресла, в молчаливом оцепенении они не сводят с музыкантов глаз».

Но этого зрелища многим было явно недостаточно. Очевидно, что фронтмен, группа, её действия и ее музыка требовали истолкования. Простые рубашки с короткими рукавами; выступления при полном освещении; названия альбомов вроде «TALKING HEADS'77»; обложки пластинок – красные конверты с зелёными буквами, полароидными снимками, индустриальным камуфляжем; необычный для рок-музыки фанковый ритм; песни о книгах, воздухе, бумаге, зданиях и еде – всё это образовывало единый язык знаков, символов, который просто требовал расшифровки. Фронтмену, которого звали Дэвид Бирн (David Byrne, произносится скорее как «Бёрн»), приходилось давать большое количество интервью и обстоятельно разъяснять свои идеи. Эти объяснения давались ему с заметным трудом – он мучительно подбирал слова, нервно мусолил свою сигарету, смотрел в сторону и вызывал у интервьюеров ощущение, что они причиняют страдания ни в чём не повинному человеку. Журналисты пытались каким-то образом классифицировать группу, но это не всегда получалось.

Существует популярная байка, согласно которой термин «новая волна» появился, когда звукозаписывающей компании Sire потребовалась броская вывеска, чтобы продвигать новую странную группу на радиостанциях и в прессе. Очевидно, что и с тогдашних, и с теперешних позиций TALKING HEADS были и остаются архетипической группой «новой волны». Более того, в истории коллектива очень эффектно отразилось развитие этого музыкального направления – его возникновение из недр панк-андерграунда, обретение индивидуальности и собственной аудитории и, наконец, плавное и благородное растворение в широких волнах музыкального мэйнстрима 80-х.

'52-'74: АРТИСТЫ И АУТИСТЫ

Вся эта история, в которой есть свои сюжетные повороты и колоритные персонажи, началась, конечно же, с самого главного героя этой истории, лидера, вдохновителя и главной «головы» TALKING HEADS – Дэвида Бирна. Он родился в 1952 году в Шотландии, в небольшом городке Дамбартон неподалеку от Глазго. Его отец был инженером-электронщиком. Когда Дэвиду было два года, семейство перебралось в Канаду, а затем, спустя еще несколько лет, в США – в местечко Арбутус, штат Мэриленд. Юный Бирн, невротичный и застенчивый, довольно рано начал демонстрировать интерес к музыке. Начиная с трех лет, он постоянно слушал пластинки, к пяти годам научился играть на губной гармошке, а в школьном возрасте освоил гитару, аккордеон и скрипку.

Он пел в школьном хоре, откуда его исключили с комментарием «фальшивит и слишком замкнут». Музыкальная карьера Бирна продолжилась в школьном дуэте BAZADI, который исполнял старомодные сентиментальные эвергрины на укелеле и скрипке с претензией на что-то концептуальное.

В 1972 году Бирн, не покидая пределов Мэриленда, поступил в Школу дизайна Род Айленда, где вместе с будущим барабанщиком TALKING HEADS Крисом Франценом (Chris Frantz) организовал группу ARTISTICS, которая за своё странное поведение вскоре была довольно остроумно прозвана AUTISTICS. Очевидцы вспоминали, что в команде не было ровным счётом ничего от сдержанного минимализма будущих TALKING HEADS – ARTISTICS/AUTISTICS играли громко и размашисто. Именно в составе этой группы Бирн сочинил одну из песен, которые впоследствии прославили TALKING HEADS, а именно *«Psycho Killer»* («Психопат-убийца»). На создание этой песни Бирна вдохновила группа ALICE COOPER, которая исполняла песни об убийцах, маньяках и устраивала сценические представления с бутафорскими виселицами и гробами. «Мне захотелось написать песню, которая была бы более… настоящей», – вспоминал он. Начало у песни действительно вышло крайне серьёзное: «Я не могу смотреть правде в глаза…», но далее, это серьёзное начало разбавляется комически-абсурдным припевом: «Псих-убийца, Q'est-ce que c'est? Фа-фа-фа-фа-фа…».

Элитарная атмосфера артколледжа вызывала раздражение эксцентрика Бирна, который однажды превратил своё презрение и фрустрацию в творческий акт – прямо на сцене, под аккомпанемент аккордеониста, он сбрил волосы и бороду. Ещё одним творческим методом этого подозрительного студента стало составление анкет-опросников. Один из опросников был составлен специально для того, чтобы понять, какой вид должна иметь идеальная поп-песня. Видимо, руководство учебного заведения сочло, что для артколледжа это уже слишком, и Бирн был исключён.

Дэвид к тому времени был сыт по горло Мэрилендом и решил, ещё не имея чётких творческих планов, отправиться в Нью-Йорк. Крис Франц вместе со своей подругой Тиной Уэймут (Tina Weymouth) был готов последовать за ним, но решил для верности всё же сдать экзамен.

Вскоре все трое уже ютились в тесной квартире Бирна на Манхэттене. Бирн и Франц вместе работали над идеей новой группы. Им не хватало только басиста. После некоторых поисков друзья пришли к выводу, что взгляды на искусство важнее искусства владения музыкальным инструментом и взяли на бас-гитару Тину Уэймут, которая после недолгих уроков Криса Франца и просмотра видеоклипов Сюзи Кватро (Sizi Quatro) более чем превзошла ожидания своих соратников. Тина, дочка вице-адмирала, всегда отличалась сильным характером и принципиальным отношением ко всем делам, касающимся группы. Франц и Уэймут вскоре образовали поистине монолитную ритм-секцию, понимавшую друг друга так хорошо, как только могут понимать друг друга очень близкие люди. Отношения в ритм-секции вскоре были скреплены брачным свидетельством.

Главной целью Бирна и его коллег по группе было создание рок-музыки «нового образца», лишённой всевозможных клише, которыми этот жанр успел обрасти с тех пор, как Элвис Пресли (Elvis Presley) начал двигать бёдрами, Пит Тауншенд (Pete Townshend) ломать гитары, а Джими Хендрикс (Jimi Hendrix) играть соло по полчаса. Дэвид Бирн вспоминал: «Мы ходили на концерты, смотрели на рок-группы, и, я думаю, там были разные вещи, которые мы устали смотреть и слушать… Мы решили не делать многое из этого». В таком свете название новой группы, взятое от телевизионного термина, обозначающего простой и до боли знакомый ракурс новостного диктора, было как нельзя более подходящим – минимум образа, максимум содержания.

За основу своей музыки TALKING HEADS взяли фанк, который в то время ассоциировался с негритянской музыкой или с приглаженным, очень коммерческим звучанием белых групп вроде AVERAGE WHITE BAND. И то и другое было максимально далеко от белой молодежной аудитории. Бирн не без помощи Криса и Тины по-настоящему погрузился в негритянскую музыку: «Альбом JACKSON 5 "Get It Together", в моём представлении, котируется наравне с "Сержантом Пеппером". Не говоря уже о P-FUNK». Взяв на вооружение фанк и отказавшись, таким образом, от традиционных роковых основ в виде блюзовых квадратов и обязательных гитарных соло на их основе, Бирн собирался отвесить серьёзную пощёчину вкусу тех, для кого олицетворением рок-музыки были LED ZEPPELIN или ROLLING STONES. Со своими довольно радикальными «антироковыми» идеями TALKING HEADS, сами того не осознавая, уловили самую суть музыкальных настроений, витавших тогда в не очень-то бархатном нью-йоркском подполье.

'75 – '76: НА ДНЕ

Если в Нью-Йорке образца 75-го года и происходили какие-то свежие музыкальные движения, то центром их, несомненно, был маленький затхлый клуб под названием CBGB & OMFUG, находившийся в небольшом райончике Манхэттана – Бауэри. Райончик имел крайне сомнительную репутацию обиталища уголовников, наркоманов, проституток обоих полов и прочих асоциальных элементов. Среди последних было определённое количество свободных художников и разных творческих личностей, которые не могли себе позволить аренду жилья в более престижном районе. Владелец CBGB's Хилли Кристал (Hilly Kristal) вскоре обнаружил, что в окрестностях его клуба ошиваются разнообразные музыканты, не имеющие пространства для самовыражения. Он решил (за скромную плату, конечно же) предоставить им сцену, и вскоре вокруг CBGB's стала собираться своя собственная, небольшая и разнородная, но при этом очень дружная тусовка музыкантов и их поклонников, многие из которых тоже решили стать музыкантами. На сцене появлялись очень разные исполнители: холодные, отстранённые TELEVISION и страстная палкообразная рок-поэтесса Патти Смит (Patti Smith); карикатурно-тупые RAMONES и кабаре-образные STILETTOES с карамельной блондинкой Дебби Харри (Debbie Harry). Вскоре название пёстрой сцены CBGB's было навеки впечатано в анналы истории местным самиздатовским журналом

«Punk». На обложке первого номера, вышедшего в 75-м году, красовался бывший лидер VELVET UNDERGROUND Лу Рид (Lou Reed), который теперь, на правах крестного отца и ангела-хранителя, с удовольствием захаживал в клуб поглядеть на эту «молодую шпану».

TALKING HEADS, по их собственным словам, начали играть в CBGB's, потому что «там было мало народа и было не страшно облажаться». Тем не менее очень скоро группа стала играть в клубе на постоянной основе, выступая в одном «комплекте» с RAMONES. Каким бы странным такое соседство ни показалось сейчас, для посетителей CBGB's оно было естественным воплощением мысли о том, что «панк» – это, в первую очередь, стремление к индивидуальности и непохожести на других. «Я думаю, у нас был такой же взгляд на вещи (как и у панков), мы просто звучали по-другому, – говорил впоследствии Дэвид Бирн. – Мы разделяли ту же точку зрения: всё что нужно, это пара инструментов и пара аккордов… Можно самовыражаться минимальными средствами. Когда мы начинали, многие группы звучали непохоже друг на друга. Панк был всеми этими разными вещами, он определялся скорее взглядами, нежели музыкальным стилем».

После бесславного провала скандально известной нью-йоркской «прото-панк»-группы NEW YORK DOLLS журналисты и представители рекорд-лейблов потеряли интерес к подобной музыке и нечасто заглядывали в CBGB's. Но уже очень скоро TALKING HEADS стали обнаруживать своё фото на первых полосах продвинутых музыкальных изданий вместе с восторженными отзывами и модными словечками, среди которых были «панк», «арт-рок», «демифологизация» и обязательно «минимализм». Сам Лу Рид заинтересовался группой и, по слухам, пробовал продюсировать их первые демо-записи. Он также пытался давать свои советы по поводу имиджа TALKING HEADS: «Рубашки с короткими рукавами – это плохо. Девушка в группе – это хорошо… интересно, у кого вы стянули эту идею?» Рид даже позвал Бирна на сцену вместе с собой – он взялся аккомпанировать своему давнему коллеге Джону Кейлу (John Cale), когда тот при поддержке Патти Смит устраивал свой концертный камбэк в нью-йоркском клубе «Ocean». Вот были времена!

'77: КРАСНАЯ ОБЛОЖКА И ЗЕЛЁНЫЕ БУКВЫ

Впрочем, у TALKING HEADS к тому моменту хватало и других влиятельных поклонников. Одним из них был глава независимого лейбла Sire Симур Стайн (Seymour Stein) , взявший на свой лейбл сначала RAMONES, а затем, в 1977 году, и TALKING HEADS. Уже одно название первого сингла группы *«Love -> Building On Fire»* («Любовь -> Горящее здание») демонстрировало, что TALKING HEADS имеют нетривиальные взгляды на роль слов в своей музыке. В том же 77-м вышел и первый лонгплей группы. На ядовито-красной обложке едкими зелёными буквами было просто и ясно напечатано «TALKING HEADS' 77». Да, это выглядело очень современно! На обратной стороне конверта было фото музыкантов. Теперь их было четверо – к группе присоединился лучезарный Джерри Харрисон (Jerry Harrison), некогда игравший в без двух минут культовой «прото-панковской» группе MODERN LOVERS, ведомой «вечным мальчиком» Джонатаном Ричманом (Jonathan Richman), который сочинял песни про Пабло Пикассо, марсианских марсиан, вегетарианскую машину, а также про то, что «он нормальный» и боялся играть слишком громко. Так что Джерри Харрисон, игравший на клавишных и гитаре, идеально вписался в хорошо организованный дурдом TALKING HEADS.

На меломанов и критиков, которые услушали альбом в 1977-м году, далеко не последнее впечатление производили нетривиальные тексты Дэвида Бирна. Некоторые из этих текстов напоминали поток сознания: «А сейчас… сейчас я занят… снова занят / Мне кажется, что я сижу, но я снова думаю, но.. / Я все еще думаю…»; другие – литературный аналог наивной живописи: «Я вижу облака, которые плывут по небу / Я вижу ветер, который сдувает облака / Он гонит облака над зданием / Я выбираю здание, в котором хотел бы жить». Бирн вспоминал, что одним из источников его вдохновения было литературное направление «Нового романа» (Le nouveau roman): «Целые романы были, по сути, описаниями комнат – стола, того, что было на столе, того, что «стакан стоял в пяти дюймах от магнитофона» – как будто, описывая всё в таких деталях, можно было добиться большего правдоподобия. Я никогда не мог дочитать ни одну из этих книг до конца. Но это была интересная идея и, возможно, она работала лучше в миниатюре песни». Эпитеты «простые» и «буквальные» прекрасно подходили к текстам, которые казались одновременно доступными и интеллектуальными. «Я хотел раздеть всё до уровня… не большего, чем человек слышит во время разговора. Мне казалось, что тексты песен становятся многословными и бессмысленными, что им нужно быть ближе к сути. И дело было не столько в том, что говорилось, столько в том, как оно доносилось до слушателя».

В отличие от многих вещей, которые когда-то выглядели очень современно, первый альбом TALKING HEADS не утратил своего заразительного обаяния и сегодня. Не последняя причина этого – музыка. На фоне тугих фанк-ритмов Криса Франца и Тины Уэймут звучат удивительно запоминающиеся, прыгучие, словно рубленые гитарные риффы в исполнении Дэвида Бирна и его не менее запоминающиеся словесные эскапады, которые намертво застревают в голове, даже если вы не знаете ни слова по-английски. Бирн умеет обращаться со словами, как с музыкальным инструментом, подстраивая их звучание под нужный ритм и размер. В своих вокальных перфомансах он вживается в самые разные образы. Его гибкий, за секунду достигающий самых высоких нот вокал выражает всю гамму чувств: от нервного раздражения и параноидального страха до иррациональной радости здравомыслящего человека, впервые ощущающего в себе любовь. Ранние песни TALKING HEADS балансируют на грани истерического и истерически смешного. В них есть чувство юмора. Под них хорошо танцевать!

'77 – '78: ПАНК ИЛИ «НОВАЯ ВОЛНА»?

Когда в апреле 77-го года TALKING HEADS (снова вместе с RAMONES) нанесли свой первый визит в Англию, там бушевала панк-лихорадка. Строго говоря, на тот момент для описания множества разнообразных новых групп, среди которых, кроме SEX PISTOLS, были, например, THE CLASH, SLAUGHTER AND THE DOGS, THE JAM и даже Элвис Костелло (Elvis Costello), в британской прессе чаще всего использовался термин «new wave». Его когда-то придумал Малькольм Макларен (Malcolm Maclaren), ситуационист и поклонник Годара, для обозначения своих питомцев SEX PISTOLS и того движения, которое, согласно его генеральному плану, должно было последовать за ними.

Термин «панк», уже нашедший применение в Штатах, не слишком подходил для идеологии, которая отрицала всё, что было до неё. «Название слишком старое, слишком американское, слишком неточное… Панк-рок – это всего лишь трёп ленивого журналиста, призванный обозначить подлинную новую волну», – писал один из продвинутых британских авторов.

На этом фоне музыкальные делегации из клуба CBGB's, среди которых, кроме наших героев, были также TELEVISION и BLONDIE, в английских музыкальных изданиях успешно попали под обозначение «американская новая волна». TALKING HEADS, не испытывая родственных чувств к своим заокеанским «коллегам», были тем не менее приняты ими вполне радушно. Исключение

составил барабанщик THE DAMNED Рэт Скэбиз (Rat Scabies), заявивший после одного из концертов за сцену к музыкантам с твёрдым намерением устроить с ними драку. Обнаружив, что глупые американцы демонстрируют полное равнодушие к его персоне и предлагаемому им способу межкультурной коммуникации, Рэт с досады плюнул и удалился восвояси. Британские и последовавшие за ними европейские гастроли TALKING HEADS (как и их нью-йоркских коллег по цеху) имели оглушительный успех – в Штатах о подобном они могли только мечтать.

Куда более консервативная Америка значительно меньше была заинтересована в новомодных арт-концепциях, музыкальных провокациях и острых ощущениях. Слово «панк» звучало как позорное клеймо на радиостанциях, транслировавших благозвучную музыку типа EAGLES или FLEETWOOD MAC. Перед главой компании Sire Сиймуром Стайном стояла нелегкая задача продвижения TALKING HEADS на американский рынок. Стайн вышел из положения, организовав для своих подопечных рекламную кампанию под историческим слоганом «Не называйте это панком. Называйте это новой волной». Таким образом, он сыграл одну из важнейших ролей в популяризации нового термина среди американцев. Более того, именно TALKING HEADS в сознании американских слушателей стали группой, вбившей первый клин между «панком» и «волной» (в Англии схожую роль исполнили THE JAM).

После того как всем стало очевидно, что панк-рок выделился в отдельный (и уже довольно закостенелый) жанр, TALKING HEADS стали ставить в один ряд с такими «нововолновыми» коллективами, как CARS, CHEAP TRICK или POLICE. Но «Головы» вскоре продемонстрировали, что не хотят становиться похожими на эти хитовые или «сингловые» группы. В 1979 году TALKING HEADS впервые смогли добиться признания у себя на родине – их сингл с кавер-версией песни Эла Грина (Al Green) *«Take Me To The River»* занял в американском хит-параде 26-е место. «Упс, больше никаких каверов!» – решила группа.

'78: БРАЙАН ИНО ПОЯВЛЯЕТСЯ

Упомянутая запись *«Take Me To The River»* впервые появилась на втором альбоме группы, озаглавленном «More Songs About Buildings And Food». С этого диска начался короткий, но крайне плодотворный период сотрудничества Дэвида Бирна и TALKING HEADS с Брайаном Ино (Brian Eno). Ино познакомился с Дэвидом Бирном в 77-м году после лондонского концерта TALKING HEADS, на который Ино привёл его хороший знакомый Джон Кейл. После концерта Ино позвал Бирна и Кейла к себе в гости. Среди пластинок, которые Ино поставил в тот вечер для своих гостей, был диск Фела Кути (Fela Anikulapo Kuti) «Afrodisiac». Спустя несколько лет, когда Ино стал по сути пятым членом TALKING HEADS, этот диск стал отправной точкой в работе над историческим альбомом «Remain In Light». Участники TALKING HEADS с давних пор выражали восторженное отношение к Ино и его работе в составе ROXY MUSIC. Теперь и сам Ино не остался в долгу, находя параллели в творчестве TALKING HEADS и своей старой группы. «Мы (т.е. ROXY MUSIC) импортировали в поп-музыку множество идей, которых там не было до этого, и изменили их под себя, – вспоминал он впоследствии. – TALKING HEADS сделали то же самое. Они взяли лёгкий американский фанк от людей вроде Гамильтона Бохэннона (Hamilton Bohannon) и поженили его с нью-йоркским панком, новой волной. Сейчас это делают все, но по тем временам это была очень свежая идея». Одним из тайных знаков энтузиазма Ино в тот год стала его новая песня *«King's Lead Hat»*, из букв которой при желании легко складывалось… угадайте что. В конце 77-го Ино (вместе с Робертом Фриппом) посетил ещё один концерт TALKING HEADS – на этот раз в Нью-Йорке. Весной 78-го он уже продюсировал на Багамах второй альбом TALKING HEADS.

«Как назвать альбом, в котором поётся только о зданиях и еде?» – спросила Тина Уэймут. «Его можно назвать "Новые песни о зданиях и еде"», – ответил Крис Франц. Диск под названием «More Songs About Buildings And Food» вышел в 1978 году. Как и раньше, персонажи Бирна, простые представители современного социума, отчаянно и почти безуспешно пытались установить контакт, выразить при помощи слов свои перепутанные мысли и смятённые чувства. Строго говоря, к зданиям и еде имела отношение только одна песня – *«The Big Country»*, в которой Бирн как будто с самолёта обозревает улицы, дома и школы. «Я думаю, это здоровый образ жизни /Я думаю, воздух чист / Я думаю, всем этим людям хорошо живётся со своими соседями и друзьями / Посмотрите на ту кухню и на всю еду / Смотрите, как они её едят, наверно, она вкусная». И вдруг игрушечное, абсурдистски-стерильное описание повседневного быта прерывается эмоциональным выплеском: «Я не буду здесь жить, даже если ты мне заплатишь! / Я не смог бы так жить, ну уж нет!». Один из журналистов сравнил тексты Бирна с аккуратными, плоскими, нарочито-бессодержательными картинами английского художника Дэвида Хокни (David Hockney). Другой – с полароидными снимками американской жизни.

Продюсер Брайан Ино, конечно, внёс свой вклад в звучание альбома – оно стало более насыщенным, гладким, стерильным по сравнению с суховатой простотой первого диска. Но по сути «More Songs…» не слишком отличался от своего предшественника. В его основу легли всё те же ранние песни Бирна – в 77-м году у него в запасе было песен на два альбома.

'79: БОЯЗНЬ МУЗЫКИ В ГОРОДАХ

Нечто действительно новое ждало слушателей на третьем альбоме TALKING HEADS, «Fear Of Music», вышедшем в 1979 году. Основа альбома была записана группой буквально за два дня в квартире Криса Франца и Тины Уэймут под руководством Брайана Ино. Первая дорожка диска, *«I Zimbra»*, представляет собой удивительный водоворот фанка, афробита, дадаизма и музыкального авангарда. Динамика и развитие композиции безупречны. Начинаясь с циклического ритма африканских ударных, композиция, не теряя вращательного момента, постепенно обрастает всё новыми элементами: сначала возникает повторяющаяся и постепенно усложняющаяся гитарная фигура, потом появляется знакомый фанковый ритм, затем вступает хор, звучащий так, как будто дадаистскую поэму распевают африканские охотники, и наконец в эту строгую конструкцию начинают со страшной скоростью, одна за другой, проникать атональные ноты и созвучия в исполнении гостящего здесь Роберта Фриппа (Robert Fripp). Очевидно, что идеолог KING CRIMSON вынес для себя много полезного из общения с TALKING HEADS… но об этом немного позже.

За динамичной *«I Zimbra»* следуют более атмосферные композиции. Фанковые ритмы на «Fear Of Music» по-прежнему присутствуют, но уже не играют главную роль, уступая место самому звучанию, звуковому и эмоциональному пространству. Если на первых двух альбомах странные и невротичные персонажи Бирна, пытаясь выразить свои мысли и чувства, остаются тем не менее в рамках социума, то на *«Fear Of Music»* они как будто погружены в мрачный и безлюдный вакуум, чёрный космос, заведомо отрицающий любую попытку наладить общение и установить человеческий контакт. Экзистенциальная пустота словно окружает композицию о баре под названием «Рай» (*«Heaven»*): «Рай – это место, в котором никогда ничего не происходит». С безразличным текстом будто специально контрастирует музыка песни – это один из самых эмоциональных и драматических номеров Бирна. Нервный ритм больших городов (*«Cities»*), глобальный терроризм и преступность (*«Life During Wartime»*) – на альбоме практически отсутствуют светлые и смешные песни. *«Paper»* го-

ворит о любви, которая оказывается похожей на листок бумаги, а «*Air*» – о боли, которую причиняет обнажение своих чувств и эмоций («Что случилось с моей кожей?.. Воздух может причинять боль»). В этом контексте «Боязнь музыки» можно трактовать как боязнь выражения эмоций, боязнь общения в мире, который не располагает к этому общению.

«Fear Of Music» – возможно, лучший альбом, записанный TALKING HEADS. Здесь группе удалось гармонично совместить почти танцевальные ритмы и эмоциональные композиции с музыкальными экспериментами, которые вскоре начнут занимать значительно больше места в музыке коллектива. Дэвида Бирна, безусловно, привлекала возможность продолжить эти эксперименты вместе с Брайаном Ино, который всегда отличался широкими и неформальными взглядами на музыку. Но рамки TALKING HEADS были слишком тесны для совместных музыкальных исследований Ино и Бирна. Их совместный альбом «My Life In The Bush Of Ghosts», записанный вскоре после «Fear Of Music», выходит за рамки дискографии TALKING HEADS и, строго говоря, за рамки темы этой статьи. Однако, учитывая влияние, которое оказал этот диск на то, что делали TALKING HEADS впоследствии, да и вообще на многое в популярной музыке, мы просто не имеем права пройти мимо этой необычной работы.

'80: ДУХИ АФРИКИ И ЗАСЕМПЛИРОВННЫЕ ЭКЗОРЦИСТЫ

Альбом «My Life In The Bush Of Ghosts» во многом является развитием идей, впервые появившихся у TALKING HEADS на композиции «*I Zimbra*». В конце 70-х годов африканская народная музыка и её поп-разновидность под названием афробит были практически не известны широкому западному слушателю. Но TALKING HEADS были не первыми, кто решил использовать африканскую полиритмию в популярной западной музыке. К примеру, за полгода до записи «Fear Of Music» отчётливые африканские мотивы появились в песне «*African Night Flight*» Дэвида Боуи (David Bowie) (кстати, большого поклонника TALKING HEADS). Боуи сочинил этот номер, вернувшись из поездки в Кению, под впечатлением от местной музыки. Упомянутая композиция вышла на диске «Lodger» (1979) – третьем, завершающем альбоме так называемой «берлинской трилогии», записанной Боуи совместно с Брайном Ино. В том же 79-м году Ино, пребывая в неуверенности относительно своего дальнейшего музыкального направления, решил отдохнуть в Таиланде, взяв с собой набор плёнок, среди которых были альбомы Фела Кути, а также разговорные записи БиБиСи, иллюстрировавшие английские диалекты. Ино пришел к выводу, что человеческая речь, если воспринимать её без смысловой нагрузки, как эмоциональное сочетание звуков, может сама по себе звучать музыкально – нужно лишь поместить эти звуки в нужный музыкальный контекст. Переслушивая и заново открывая для себя альбомы Фела Кути, Ино обнаружил, что насыщенные эмоциями речитативы этого нигерийского исполнителя парадоксальным образом напоминают ему вокальный тембр и экспрессивную манеру исполнения Дэвида Бирна. Возможно, по этой причине Ино вновь решил подключить лидера TALKING HEADS к своим музыкальным изысканиям.

Надо сказать, что и сам Бирн с определённых пор интересовался тем, что позже получило название «world music». В 1978 году он опубликовал статью, заголовок которой обыгрывал название известной песни ROLLING STONES – «Это не рок-н-ролл, но мне нравится». В статье, выдержанной в духе передачи «Очевидное-невероятное», содержались некоторые забавные факты о мировой музыке, в частности: «Согласно китайской легенде император Хуан Ди "приказал" изобрести музыку в 2697 году до н.э.». Или: «В Доссере, Нигерия, существует похожий на гобой инструмент джерма, способный издавать звуки с фонетическими эквивалентами, в которых натренированный слушатель может распознавать сообщения. Иногда такие инструменты используются для того, чтобы подшучивать над ничего не подозревающими людьми».

Одной из ранних идей Ино и Бирна, увлечённых этнической музыкой, была мистификация – создание музыкального этнографического артефакта, якобы принадлежащего некой неизвестной народности. Заговорщики планировали уединиться в калифорнийской пустыне для работы над записью и затем, вполне в духе литературных мистификаций Борхеса, представить публике своё творение как «найденную запись», вместе с подробной статьёй о том, какую роль играла эта музыка в загадочной культуре и как она исполнялась. В конечном счете, идея мистификации отпала, но мысль о «воображаемой народности» продолжала определённым образом вдохновлять музыкантов.

В качестве вокальных партий решено было использовать записи человеческих голосов. Подыскивая своих «вокалистов», Ино и Бирн обнаружили, что наиболее страстные, эмоциональные и акцентированные речи принадлежат священникам и телепроповедникам. Но этим дело не ограничилось. К примеру, удивительный «дуэт» на их альбоме «исполнили» рассерженный радиослушатель, звоняший на передачу, и спокойно отвечающий ему политик. К записям, сделанным с радио или телевидения, добавились вокальные партии в исполнении этнических певцов из Египта и Ливана и даже жутковатое «выступление» настоящего экзорциста, запечатлённого в процессе исполнения своих служебных обязанностей. Причудливые голоса «исполнителей», их отдельные фразы, песнопения, молитвы, восклицания, реплики, закольцованные «до потери смысла» и наложенные на ритмические, псевдоэтнические дорожки сопровождения в духе фанка и афробита, создают гипнотический, пугающий эффект. Кажется, что в шаманском ритме ритуального танца откуда-то из сумрака времён прорываются потусторонние голоса разных цивилизаций и эпох.

Среди книг, которые читали Ино и Бирн во время работы над альбомом, были «Африканский ритм и африканская чувствительность» Джона Чернова, а также «Африканское искусство в движении» Роберта Фарриса Томпсона. В определённый момент работы над диском музыканты узнали о романе африканского писателя Амоса Тутуолы «Моя жизнь в лесу духов». Книга повествует о загробном мире, который, по версии автора, представляет собой африканский буш, населённый призраками. Именно в этот загробный буш попадает мальчик, главный герой книги. Ещё не успев прочитать книгу (на тот момент она была букинистическим раритетом в Америке), заговорщики решили, что такое название идеальным образом подходит для их работы.

Удивительно, что Ино и Бирну удалось в отсутствии компьютеров-семплеров, делая наложения методом проб и ошибок, создать у слушателя ощущение, что «вокалисты» слышат музыку, реагируют на музыку, «исполняют» свои партии под неё. Ещё удивительнее то, что абсолютно искусственное сочетание музыки и голоса во многих случаях вызывает настоящий, подлинный эмоциональный резонанс у слушателя. Дэвид Бирн в комментариях к переизданию альбома писал: «Возможно, ошибкой было бы говорить, что эмоциональные реакции вызывались "нечестным путём"; возможно, что эти страстные голоса и ритмы вызывали эмоциональные отклики потому, что наши эмоции имеют «рецепторы», настроенные на подобные комбинации элементов, и мы просто предоставляли (слушателю) необходимые материалы для того, чтобы процесс мог начаться. Возможно, это то, чем занимаются все исполнители».

«My Life In The Bush Of Ghosts» был далеко не первым альбомом, использовавшим звуковые семплы (подобными экспериментами занимались, к примеру, авангардисты Джон Кейдж (John Cage) и Карлхайнц Штокхаузен (Karlheinz Stockhausen), но столь интенсивное и эффектное использование семплирования в рамках «легкого жанра» позволяет расценивать этот альбом как новаторский или даже революционный. Годы спустя многие музыканты (в их числе, например, Moby) продолжают говорить о влиянии, которое оказал этот диск на их творчество и электронную, танцевальную музыку в целом. Для нашей истории важно, что опыт работы над этим альбомом во многом определил звучание следующего диска, записанного TALKING HEADS вместе с Брайаном Ино.

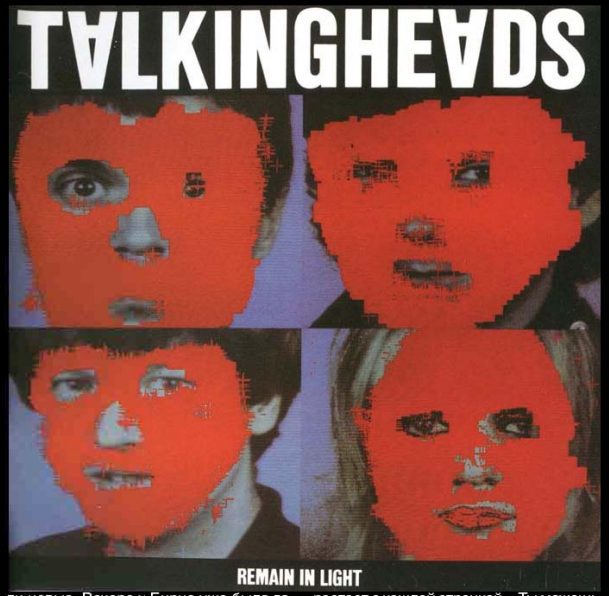
'80: ТРУДНОСТИ КОММУНАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

В то время как Дэвид Бирн вместе с Брайаном Ино бился над семплами экспериментального альбома, Крис Франц и Тина Уэймут решили немного передохнуть. Они устали не только от плотного гастрольного графика (который в 1979 году впервые захватил Японию, Австралию и Новую Зеландию), но и от жёсткого, единоличного руководства Дэвида Бирна. Крис и Тина, отправившись на Багамские острова, всерьёз обдумывали перспективы своего участия в группе. В наибольшей степени лидерство Бирна беспокоило дочку вице-адмирала Тину, которая определённо испытывала к фронтмену какие-то сложные чувства. В промежутках между обдумываниями Крис и Тина использовали возможности для приобретения ценного музыкального опыта. Они тесно общались с одной из лучших ритм-секций в мире – Слаем и Робби (Lowell «Sly» Dunbar & Robbie Shakespeare), изучали этнические перкуссионные инструменты и даже успели принять участие в местных церемониях культа Вуду.

Вскоре к Крису и Тине присоединился и Дэвид Бирн, вместе с Ино завершивший работу над «My Life In Bush Of Ghosts». Появился и Джерри Харрисон. Музыкантам удалось прийти к компромиссу: все согласились, что без творческого начала своего эксцентричного лидера TALKING HEADS не смогут существовать. Но музыканты всё же решили записать свой новый альбом более коллективным или даже «коммунальным» образом. Для Бирна идея «принести эгоцентризм в жертву совместному творчеству» означала избавление от тяжкого бремени лидерства, эмоциональных мук и параноидальных переживаний, связанных с этим бременем. TALKING HEADS начали работу над новым диском с инструментальных джемов, взяв за основу то, что они делали на «*I Zimbra*». Вскоре на Багамы прибыл и Брайан Ино. Поначалу он не планировал продюсировать третий подряд альбом группы, но, послушав их наработки, заявил: «Я в восторге от выбранного вами направления!» – и, за-

сучив рукава, присоединился к творческому процессу. Выбранная идея «коммунального» музицирования позволила TALKING HEADS вместе с Ино ещё увереннее двинуться в направлении африканской полиритмической музыки, в которой индивидуальные партии, ритмы и размеры смешиваются, образуя единое целое. Группа музицировала, импровизировала, создавая основу для дорожек сопровождения – «строительные материалы», которые семплировались, закольцовывались; или же просто имитировала семплы, исполняя продолжительные циклические фрагменты, построенные вокруг одного аккорда. Ошибки и случайности во время исполнений использовались как отправные точки для развития новых идей. Музыка альбома постепенно начинала напоминать сложный механизм с множеством вращающихся винтиков, шестерёнок и деталек, каждая из которых совершает циклическое движение по своей собственной траектории. Разнообразные полиритмы, накладывающиеся и перекрывающие друг друга, бесчисленные партии перкуссии в сочетании с новомодными электронными эффектами Брайана Ино рождали удивительное ощущение: первобытное гармонично сочеталось с ультрасовременным, танцевальное – с экспериментальным. Брайан Ино впоследствии уподобил этот творческий процесс тому, как если бы музыканты «смотрели на мир и говорили: в каком удивительном месте мы живём, давайте отпразднуем это».

Однако после того как первый этап работы над инструментальной частью диска был завершён и настало время дополнить музыку словами, эйфорическое ощущение начало уходить – Дэвид Бирн неожиданно почувствовал, что утратил способность сочинять вдохновенные тексты! Пока главный автор-сочинитель безуспешно пытался преодолеть свой творческий кризис, Брайан Ино вместе с Джерри Харрисоном продолжали мучительно работать с инструментальными треками. В своём стремлении к перфекционизму они приглашали сторонних музыкантов и добавляли, а также переписывали заново партии многих инструментов. Среди «новобранцев» был гитарист Эдриан Белу (Adrian Belew), до этого работавший с Брайаном Ино над альбомом Дэвида Боуи «Lodger», а ещё раньше – с Фрэнком Заппой (Frank Zappa). Ощущая свою невостребованность, Тина Уэймут и Крис Франц вообще устранились от работы над альбомом. В какой-то момент казалось, что эта амбициозная работа вот-вот разрушит группу. Спасение пришло… из Африки. Испытывая нехватку идей, Дэвид Бирн обратился к опыту африканских музыкантов, которые, забывая слова песни, легко и просто импровизировали новые. Вскоре у Бирна уже была готова свежая порция «текстов»: альбом, озаглавленный «Remain In Light», получился одним из самых многословных у TALKING HEADS, но слова здесь в большей степени представляли собой эмоциональные выплески, продукты работы подсознания, нежели законченные смысловые конструкции. И это парадоксальным образом не сказывалось на доходчивости его комментариев на темы социума и личности.



'80: «ТЫ МОЖЕШЬ СПРОСИТЬ СЕБЯ – ГДЕ МОЙ НОВЫЙ КРАСИВЫЙ ДОМ?»

С самой же первой композиции, *«Born Under Punches»*, эмоциональные словоизлияния Бирна приковывают к себе внимание. Музыка – бурные ритмические водовороты, в которых сочетаются фанк, афробит и электроника – угрожает засосать слушателя с головой. «Посмотрите на эти руки… Посмотрите на эти руки!» – в блаженном безумии причитает он. Но эмоциональный пик наступает позже, в центральной (во всех отношениях) композиции *«Once In A Lifetime»*. «Ты можешь обнаружить себя в красивом доме, с красивой женой / Ты можешь спросить себя: как я здесь очутился?» – карикатурно провозглашает Бирн на манер телеевангелиста, в то время как напряжение в композиции нарастает с каждой строчкой. «Ты можешь спросить себя, куда ведёт это шоссе? / Ты можешь спросить себя: прав я или нет?! / Ты можешь сказать себе: БОЖЕ, ЧТО Я НАТВОРИЛ?!!». В этот момент кульминация композиции эффектнейшим образом разрешается запоминающимся припевом. После *«Once In A Lifetime»*, эмоционального пика всего альбома, постепенно наступает спад. Атмосферно-мрачные, музыкально-абстрактные, абсолютно не типичные для TALKING HEADS «Listening Wind» и «The Overload» несут в себе постапокалиптическое настроение.

«Remain In Light» был встречен с энтузиазмом как слушателями, так и критиками и попал во всевозможные топ-списки «альбомов 1980 года». С годами слушательский энтузиазм только вырос – и по сей день «Remain In Light» регулярно называют в числе лучших и самых «влиятельных» альбомов 80-х годов. Однако в то время не все были довольны экспериментами TALKING HEADS и Ино с африканской музыкой. Вскоре после выхода «Remain In Light» и «My Life In The Bush Of Ghosts» многие обвинили музыкантов в «культурном колониализме» – проще говоря, в том, что они так по-свойски обошлись с чуждой им культурой и вдобавок нагрузили её «излишним смыслом». Но интересно, что эти альбомы за несколько лет до эпохального «этнического» диска Пола Саймона (Paul Simon) «Graceland» проложили дорогу африканским ритмам в белую рок-музыку, став для многих отправной точкой знакомства с музыкой и культурой Чёрного континента. Одновременно с TALKING HEADS в схожем направлении работали такие «музыкальные этнографы», как Хольгер Шукай (Holger Czukai) (из CAN) и Питер Гэбриэл (Peter Gabriel).

«Remain In Light» – последний альбом совместной трилогии Брайна Ино и TALKING HEADS, – едва не развалив группу, обозначил водораздел в её творческой истории. Завершив сотрудничество с «Головами», Ино двинулся в мэйнстрим и переключился на группу U2, с которыми записал опять же три альбома. Последний из них, «Joshua Tree», по одному меткому выражению, превратил U2 «из героев в суперзвезд». TALKING HEADS тоже двинулись по направлению к массовому слушателю, но до «суперзвёздного» статуса так и не дотянули.

Выход альбома «Remain In Light» почти совпал по времени с историческим событием – открытием первого в истории полностью музыкального телеканала MTV. В поп-музыке началась новая эпоха – эпоха видеоклипа. Дэвид Бирн, с его тонким чутьем на новые и прогрессивные средства выражения, абсолютно точно угадал важность и невероятный потенциал короткого музыкального видеоролика. Более того, любовь Бирна ко всему визуальному, а также талант и художественное образование позволили ему самому принимать самое активное участие в создании клипов TALKING HEADS. За свою историю группа выпустила полтора десятка видеороликов, каждый из который впечатлял визуальным рядом и не был похож на предыдущий. Их режиссёрами были не только такие мэтры, как Джонатан Демми (Jonathan Demme), Джим Джармуш (Jim Jarmush) или Вим Вендерс (Wim Wenders), но и сам Дэвид Бирн. В те времена, когда производство видеоклипов ещё не приняло конвеерный характер, он сумел сделать клипы TALKING HEADS новаторскими произведениями поп-арта 80-х, многие из которых очень эффектно развивали и дополняли идеи, заложенные самим же автором в свои песни.

'81-'82: ЧЕТЫРЕ ГОЛОВЫ ХОРОШО, А ДЕВЯТЬ – …?

Завершив работу над «Remain In Light», TALKING HEADS оказались перед трудной задачей концертной презентации столь сложного в техническом отношении диска. По совету Брайана Ино группа набрала дополнительных участников, и теперь зрителей, приходивших на концерты любимой группы, ждало потрясение: на сцене находилось не четверо, а девять музыкантов! Среди них был гитарист Эдриан Белу, а также чернокожие музыканты – клавишник группы FUNKADELIC Берни Уоррелл (Bernie Worrell), знаменитый басист Баста Джонс (Busta Jones), не менее знаменитый перкуссионист Стив Скейлс (Steve Scales) и другие. Да, теперь TALKING HEADS ещё более наглядно, чем раньше, представляли собой синтез белого интеллекта и негритянского чувства ритма. Произошло неожиданное для многих, но тем не менее вполне предсказуемое превращение: в отсутствие интеллектуала-электронщика Брайана Ино, при помощи маститых фанковых музыкантов TALKING HEADS превратились из замкнутого в себе экспериментального арт-коллектива, записавшего «Remain In Light», в эксцентричную танцевальную фанк-рок-группу почти стадионного масштаба. Расширенный состав звучал на удивление мощно, цельно и слаженно: со сцены в зал прямо-таки пёр мощный, пульсирующий и раскачивающий фанковый грув. Динамичные композиции, не сбавляя оборотов перетекавшие одна в другую, были расширены продолжительными импровизационными секциями, включавшими, среди прочего, завывания гитары Белу, звучавшей как бензопила или пикирующий бомбардировщик. Танцевальный ритм не оставлял никому из зрителей надежды на то, что слушать музыку можно будет не-

подвижно – после нескольких композиций аудитория уже была готова отжимать свои футболки и блузки. Многие сравнивали эти захватывающие фанк-представления с концертами колоритнейшего фанк-эксцентрика Джорджа Клинтона (George Clinton) и его коллективов PARLIAMENT и FUNKADELIC, которые многие для краткости называли P-FUNK. «F-PUNK» – вот как теперь называли TALKING HEADS некоторые особо остроумные граждане.

Общая атмосфера на концертах TALKING HEADS определённо изменилась. «Танцевать под TALKING HEADS больше не считается дурным вкусом», – писали в прессе. Очевидно, что увлечение Бирна африканской музыкой и африканской культурой не могло не сказаться на его философии, на его взглядах на творчество. Отчуждение и противостояние обществу сменились стремлением к объединению, к радости от совместного погружения в музыку. «Чувствительность, лежащая в основе (нашей музыки), теперь другая, произошло радикальное изменение», – мучительно подбирал слова Бирн. «Это именно то, что происходит в африканской народной музыке и в музыке Третьего мира и то, чего нечасто ждут от поп-музыки. Когда всё срабатывает как нужно, у вас появляется ощущение: забудь себя и стань частью сообщества», – продолжал он, предвосхищая дух стадионных концертов 80-х годов. «Я всегда считал, что белая рок-музыка зачастую тянет за собой неврозы, возникшие из-за несбывшихся желаний. Но в то же время всегда существует дух преодоления жизненных проблем, выхода за их пределы, и этот дух лежит в основе лучших образцов чёрной музыки. Такое трансцендентное чувство очень отличается от того ощущения духовности, к которому привыкли люди здесь. Они считают, что духовные вещи зависят от чувства вины, что такие вещи очень серьёзны и торжественны, в то время как этот (негритянский) вид религиозного чувства – радостный, экстатический и одновременно серьёзный». Сравнивая музыкальный концерт с религиозным действом, Бирн подчеркивал, что, по его мнению, для того, чтобы по-настоящему проникнуться духом того или иного обряда, совершенно необязательно знать значение всех его деталей и даже, более того, быть верующим.

Предварительный итог концертной деятельности TALKING HEADS был подведён двойным «живым» альбомом. «The Name Of This Band Is Talking Heads» («Эта группа называется TALKING HEADS») – гордо гласила обложка двойного альбома, первая половина которого содержала записи, сделанные вчетвером, а вторая – вдевятером. Надо ли говорить, что обе половины звучали превосходно? Этот концертник стал определённым утешением для многочисленных поклонников TALKING HEADS в то время, когда группа устроила себе творческий отпуск. Видимо, напряжения внутри коллектива дали о себе знать, и все четверо участников занялись сольными проектами. Супруги Уэймут и Франц создали семейную группу TOM TOM CLUB и выпустили несколько альбомов, очень хорошо принятых на танцполах по всему миру. Джерри Харрисон при участии Эдриана Белу записал сольный альбом «The Red and The Black». А Дэвид Бирн, по просьбе хореографа и постановщицы Твайлы Тарп (Twyla Tharp), написал весьма необычную музыку к её балету «The Catherine Wheel». Нельзя не вспомнить и о том, что Эдриан Белу, плодотворно сотрудничавший с TALKING HEADS в студии и на гастролях, по приглашению Роберта Фриппа, занял место в обновленном составе KING CRIMSON. Их альбом «Discipline», вышедший в 1981 году, вызвал у современников стойкие ассоциации с музыкой TALKING HEADS. «Первое, что поражает меня, это то, насколько вокал Эдриана Белу напоминает Дэвида Бирна и то, как здорово первый трек мог бы вписаться на последний альбом TALKING HEADS», – писал журналист Ричард Грейбл о своих первых впечатлениях от «Discipline» в февральском номере журнала «Creem» за 1982 год. Тем сильнее ждала публика: чем же смогут ответить TALKING HEADS?

'83-'84: «ХВАТИТ СМЫСЛА!»

Наконец, в 1983 году вышел «Speaking In Tongues», первый за три года альбом группы. Не имея возможности и, главное, желания двигаться дальше по пути усложнения музыки, Бирн и его команда попытались сделать нечто совершенно противоположное – вернуться к своей простой ритмичной музыке доиновских времён. Правда, на этот раз в ней было больше афробита и меньше фанка – в студии TALKING HEADS помогали музыканты их концертного состава. Да и звучание было в большей степени ориентировано на то, что происходило в современной поп-музыке. Большинство треков представляет собой очень сухой, нервный фанк-рок с крикливым вокалом Бирна и ярко выраженным акцентом на ударные, которые звучат несколько «пластмассово». Если Бирн, по его словам, и пытался записать более «позитивный» альбом, то это было не очень заметно. Отдохновение утомлённому слушателю предоставляется только на последнем треке – очень милой, умиротворенной и непосредственной *«This Must Be The Place»*, имеющей ироничный подзаголовок «Naïve Melody». В этой композиции, которую Бирн называл своей первой песней о любви, как будто содержался намёк на то, куда группа двинется дальше. Однако в целом альбом звучал плоско и неинтересно. Неудивительно, что злопыхатели, утверждавшие, что TALKING HEADS без Ино не представляют ценности, имели хорошую возможность позубоскалить. Публика, однако же, решила по-другому: энергичная *«Burning Down The House»*, выпущенная на сингле, заняла рекордное для группы 9-е место в их родной Америке. В некотором роде альбом «Speaking In Tongues» стал для TALKING HEADS тем же, чем стал «Let's Dance» для Дэвида Боуи: уходом от экспериментов к откровенно танцевальной, хитовой музыке.

Альбом «Speaking In Tongues» был снова поддержан гастрольным туром группы в расширенном составе (правда, на этот раз без Эдриана Белу). В живом звучании, без студийной «законсервированности», песни со «Speaking In Tongues» звучали значительно более выигрышно. Музыка группы становилась всё более танцевальной, атмосфера на концертах всё более раскрепощённой, а сценическая манера Дэвида Бирна – всё более эксцентричной и театральной. Теперь простого концертного альбома было недостаточно – это нужно было видеть! Объединившись с режиссёром Джонатаном Демми, в 1984 году TALKING HEADS произвели на свет концертный фильм «Stop Making Sense», до сих пор считающийся классикой концертного видео. На протяжении всех полутора часов фильм (как и все концерты группы того времени) следует чётко выстроенной драматургии. Развитие «сюжета» и весь внешний вид сценического действа были детально продуманы и предварительно прорисованы выпускником арт-колледжа Дэвидом Бирном. Сначала на сцене появляется сам фронтмен и, совершив несколько странных движений, приступает к исполнению первого номера под аккомпанемент переносного двухкассетника. Для исполнения второго номера к нему присоединяется Тина Уэймут, затем на сцену выкатывают барабанную установку Криса Франца… и вот уже вся сцена наполнена музыкантами, которые играют, поют и ни секунды не стоят на месте. Центром, эпицентром, основным источником всей позитивной энергии, которая буквально переполняет музыку и музыкантов, несомненно, является Дэвид Бирн. Он устраивает бег на месте, перемещается из одного края сцены в другой, появляется в несуразно огромном пиджаке и всем своим присутствием выражает радость от совместного акта созидания музыки. Известный американский критик Роджер Эберт писал о выступлении TALKING HEADS: «Оно служит напоминанием о том, какими прокисшими и усталыми стали многие рок-группы». Интересно отметить, что фронтмен TALKING HEADS, некогда категорически отрицавший все виды демонстративного поведения на сцене, теперь превратился в профессионального шоумена. Но кого из сотен тысяч восторженных зрителей это волновало?! Тем печальнее, что тур в поддержку «Speaking In Tongues» стал для группы последним. По мнению некоторых, прекращение концертной деятельности TALKING HEADS во многом было связано с непрекращающимися трениями между Дэвидом и Тиной – во время гастролей, когда музыкантам приходилось проводить больше времени вместе, эти трения только усиливались.

'85-'91: ШИРОКАЯ ДОРОГА К КОНЦУ

Если самым важным вкладом TALKING HEADS в экспериментальный рок был и остаётся альбом «Remain In Light», то наиболее заметным следом, который группа оставила в популярной музыке 80-х годов, их самым «народным» альбомом, безусловно, является диск «Little Creatures», вышедший в 1985-м. Группе удалось сместить акцент с ритма на гармонии и мелодии, не растеряв традиционных для TALKING HEADS драйва и танцевальности. Прекрасно исполненная и аранжированная музыка альбома буквально излучает позитивную энергию. Что не менее важно, тексты Бирна едва ли не впервые несли в себе хорошо заметную гуманистическую идею; утверждение вместо отрицания; простые слова, лишённые иронии, сарказма или иносказаний. Для традиционно закрытого исполнителя, который всегда скрывал свою «боязнь музыки» за интеллектуальными, абсурдными, карикатурными формами, избегая показаться банальным или патетическим, такой шаг к слушателю значил очень много. В очень светлой и прочувствованной песне, давшей название диску, есть строчки «Сон разума рождает жизнь / Мы – творения, творения любви». Главным хитом альбома стала, конечно же, финальная *«Road To Nowhere»* («Дорога в никуда») – одна из самых «радийных» вещей TALKING HEADS и впечатляющая попытка Бирна написать оптимистическую, просветлённую, почти религиозную по духу песню о конечности человеческого бытия. Это был музыкальный триумф. Тем не менее, при всех очевидных музыкальных достоинствах альбома, многие критики обвинили группу в том, что она «остановилась в развитии» и прекратила музыкальные эксперименты. Публика, как это часто бывает, имела другое мнение – «Little Creatures» подарил группе целых четыре радиохита, попавших в американский Top 40.

Успех фильма «Stop Making Sense» позволил Бирну более уверенно попробовать себя в кинематографе, точнее говоря – снять собственный полнометражный фильм. В основу ленты, под названием «True Stories», вышедшей

на экраны в 1986 году, действительно легли правдивые истории – ещё с 1983 года Бирн, по его собственному признанию, начал коллекционировать газетные заметки, в которых рассказывалось о странных и необычных людях. Сам фильм, который можно было бы назвать расширенной экранизацией песни *«Big Country»* о «зданиях и еде», тоже весьма напоминает коллекцию газетных вырезок. Главный герой фильма, наблюдатель в исполнении самого Дэвида Бирна, оказывается в вымышленном городке штата Техас, где встречает весьма забавных персонажей. В частности, на экране появляется совершенно здоровая женщина, которая решила не вставать с постели; абсолютно счастливые супруги, которые решили не разговаривать друг с другом, а также рабочий компьютерного завода, который уверен в том, что слышит радиосигналы в голове. «True Stories» – безусловно, сатирическая и ироническая картина, при этом почти лишённая злой язвительности и сарказма. В этом по-доброму смешном фильме царит атмосфера здорового абсурда. Некоторые сравнивали «True Stories» с фильмами Феллини, а другие называли эту картину «самым веселым и изобретательным мюзиклом со времен "Help!" группы THE BEATLES».

Специально для фильма Бирн сочинил и записал вместе с TALKING HEADS порцию новых песен. В фильме почти все номера были исполнены актёрами (среди которых были, например, Джон Гудман и Поупс Стэйплз), но для одноимённого фильму альбома Дэвид решил наложить на готовые инструментальные дорожки собственный вокал, о чём впоследствии жалел. Тем не менее вследствие этого решения альбом «True Stories», вышедший одновременно с фильмом, стал полноценным «номерным» диском TALKING HEADS, а не просто саундтреком. В среде критиков и ортодоксальных поклонников коллектива альбом «True Stories» принято относить к второстепенным работам группы. Действительно, очень прямолинейный, радиоформатный саунд образца 1986-го с несколько навязчивым акцентом на ударные звучит по нынешним временем слегка архаично, а музыка слишком часто представляет собой «повторение пройденного материала». Но для простого любителя запоминающейся, хорошо сделанной музыки «True Stories» содержит немало приятных сюрпризов. Песни радуют обилием ярких мелодий, изобретательных аранжировок, да и просто зарядом позитива. Открывающая альбом *«Love For Sale»* – одна из самых забойных вещей в дискографии TALKING HEADS. Её зубодробительному гитарному риффу вполне могли бы позавидовать ROLLING STONES времен альбома «Steel Wheels». Номер *«Radio Head»*, подаривший Тому Йорку (Thom Yorke) и компании название для их группы, представляет собой интересный реверанс в сторону стиля зайдеко, а очень оптимистичная *«People Like Us»*, украшенная педал-стил-гитарой и скрипкой, – довольно редкий образец TALKING HEADS в стиле кантри-энд-вестерн. Главный сингл с альбома, номер *«Wild Wild Life»*, радует крепким рок-драйвом и намертво прилипающим припевом, а *«Dream Operator»*, сыгранная в 3/4, отличается удивительно красивой и мастерски скроенной мелодией. Тем не менее кризис идей давал о себе знать, и сложно было спорить с теми, кто говорил, что *«People Like Us»* слишком похожа на *«Creatures Of Love»*, а *«City Of Dreams»* до безобразия напоминает «Heaven».

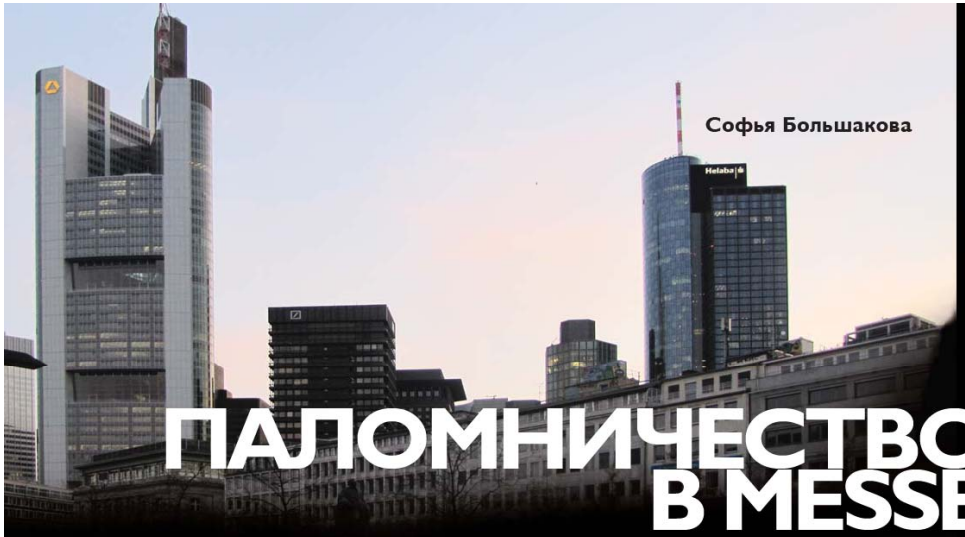
Очевидно, что TALKING HEADS потихоньку разваливались на части. Одной из причин этого была постоянно расширяющаяся сфера творческих интересов Бирна. Кроме упомянутого балета «Catherine Wheel», в 80-е он написал музыку и песни к паре фильмов Джонатана Демми (Jonathan Demme); вместе с Рюичи Сакамото (Ryuichi Sakamoto) завоевал «Оскара» за саундрек к «Последнему императору» Бернардо Бертолуччи (Bernardo Bertolucci); на пару с Филипом Глассом (Philip Glass) сочинил музыку к монументальной опере «Гражданские войны» авангардистского режиссёра Роберта Уилсона (Robert Wilson) и даже поставил моноспектакль «Туристский путь познания», основанный на дневниках, которые он вёл в десятилетнем возрасте. Неудивительно, что TALKING HEADS становились тесны Дэвиду Бирну. В 1987 году он предпринял новую попытку расширить стилистику и звучание группы, записав альбом «Naked». В своём стремлении уйти от очень «американского» и коммерческого звучания предыдущего диска, Бирн со своей группой отправился в Париж, где при поддержке продюсера Стива Лиллиуайта (Steve Lillywhite) и целой армии музыкантов с разных концов света записал то, что стало последним на сегодня альбомом TALKING HEADS. Музыканты снова, как во времена «Remain In Light», попытались применить экспериментальный, импровизационный подход к записи, однако в этот раз на смену динамичным африканским полиритмам пришло более расслабленное настроение латиноамериканской музыки, которая начинала всё больше интересовать Бирна. Задумчивый «Naked», особенно после «попсового» «True Stories», демонстрировал зрелость, творческое взросление группы. Спокойное умиротворение музыки, граничащее с усталостью, почти не оставляло места для «мгновенных» хитов, и многие слушатели восприняли альбом прохладно. Но тем не менее «Naked», особенно в сравнении с «лебедиными песнями» других коллективов, стал весьма достойным завершением музыкальной карьеры группы, которая на протяжении более чем десяти лет не уставала удивлять своего слушателя. В 1991 году, после трёхлетнего затишья, Дэвид Бирн объявил о распаде TALKING HEADS.

'91 – ...: «ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ!»

С момента распада TALKING HEADS их непоседливый экс-фронтмен не останавливался ни на минуту. Его интерес ко всему новому действительно не ведает границ. Дэвид Бирн записывает альбомы, помогает молодым исполнителям из разных стран, читает лекции об искусстве, занимается фотографией, выставляет (зачастую анонимно) свои разнообразные арт-объекты в галереях по всему миру, создаёт произведения искусства средствами Microsoft PowerPoint, содержит свою собственную интернет-радиостанцию, активно пропагандирует велосипедный транспорт в крупных городах и даже сооружает велосипедные парковки собственного дизайна по заказу властей города Нью-Йорка. В 2008 году Бирн впервые за долгие годы объединил силы с Брайаном Ино и выпустил новый, второй по счету альбом в их совместной дискографии – «Everything That Happens Will Happen Today». В 2009 – на пару с Фэтбой Слимом (Fatboy Slim) записал первую в истории диско-оперу о «железной леди» Филиппин Имельде Маркос «Here Lies Love». А однажды вместе с помощниками даже превратил заброшенную фабрику в музыкальный инструмент! При помощи духовых труб и хитроумных механизмов Бирн присоединил к старому органу многочисленные молотки, бьющие по батареям, стенам, полым колоннам, металлическим каркасам и другим частям здания, способным издавать звуки разной тональности. Проект был рассчитан не на артэстетов, а на обычных людей – в течение определённого времени исполнить любое музыкальное произведение на здании мог любой желающий! О творческой и общественной деятельности Дэвида Бирна, которого называют *«человеком возрождения от рок-музыки»*, можно было бы написать отдельную книгу. Впрочем, он и сам пишет книги. Одна из них, «Дневники велосипедиста», была издана и в России.

А что же TALKING HEADS? В 2002 году они снова собрались вместе – но только для того, чтобы единственный раз выступить на церемонии своего введения в Зал славы рок-н-ролла. Мало кто сомневался в том, что группа достойна такой чести. TALKING HEADS удалось почти невозможное: в эпоху, когда популярная музыка и её тексты обросли толстым панцирем клише и штампов, они изобрели собственные, не имевшие аналогов, художественные средства выражения, фактически обновили жанр и его язык. 15 лет существования не самый долгий срок в эпоху «динозавров рока». Но за эти 15 лет TALKING HEADS под руководством своего безумного фронтмена превратились из сердитой клубной команды, противопоставляющей себя всему миру, в удивительный эклектичный коллектив, с радостью вбирающий в себя любые интересные и свежие веяния. Им было интересно всё, и они приглашали интересоваться своего слушателя. Их музыкальные пристрастия простирались в самые разные области – панк, фанк, электронику, авангард, афробит, латино и многое другое. TALKING HEADS сумели собрать всё это воедино и преподнести себя и свою музыку как цельный, продуманный до мелочей арт-продукт. В результате на протяжении всей истории группы её обвиняли в надуманности, искусственности – ведь даже их раннее, нарочито «антидемонстративное» сценическое поведение, по сути, представляло собой такое же позёрство. Но самым важным было то, что в глубине даже самых продуманных и спланированных композиций всегда лежали подлинные, натуральные человеческие эмоции. И именно это позволило TALKING HEADS выйти из тесных арт-панковских клубов на просторы огромных концертных залов. Перейдя от нигилизма к гуманизму, они внесли свой вклад в формирование оптимистического духа «стадионных» 80-х, отмеченных легендарным благотворительным фестивалем «Live Aid», организованном для помощи Эфиопии, и глобалистским гимном *«We Are The World»*, также записанным в поддержку Африки. Однако следует заметить, что при всей своей любви к африканской музыке и африканской культуре, TALKING HEADS, в отличие от Питера Гэбриэла или U2, практически не высказывались о политике апартеида и других проблемах Чёрного континента. Для них Африка так и осталась скорее романтическим источником вдохновения, нежели реальным континентом с реальными проблемами. Вполне возможно, что именно такой, отстранённо-концептуальный взгляд на мир и не позволил группе достигнуть максимально широкой аудитории, создав им стереотипно-«элитарный» имидж, который они так и не смогли разрушить. TALKING HEADS остались в тени таких стадионных монстров, как U2, QUEEN, POLICE, DIRE STRAITS, более открыто, доступно и громогласно общавшихся со слушателями и со всем миром. Однако и без того они достигли очень многого. Существует большой соблазн объявить все достижения группы заслугой Дэвида Бирна. Но это будет ошибкой: без своей верной, безупречно сыгранной ритм-секции, без Криса Франца и Тины Уэймут, этих страстных поклонников негритянского фанка и соула, Бирну не удалось бы создать музыкальную, ритмическую основу стиля группы, поднять на ноги своих слушателей, заставить их петь и танцевать. Перекинув мостик от танцевальной негритянской музыки к белому року, они взяли на себя значительную часть ответственности за то, что «рок» в 80-е годы стал танцевальным. Но влияние TALKING HEADS простирается далеко за «легкомысленные» 80-е. Своё почтение к музыке группы и словом, и делом демонстрируют не только откровенно фанковые коллективы вроде RED HOT CHILI PEPPERS, но и более серьёзные экспериментаторы как NINE INCH NAILS и уже упоминавшиеся в этой статье KING CRIMSON и RADIOHEAD. Многие поклонники и по сей день продолжают ожидать от группы нового воссоединения и гастрольного тура со старыми хитами. Что думают об этом сами музыканты? На это, пожалуй, будет уместно ответить строчкой одного из этих хитов: «Say something once, why say it again?». Похоже, TALKING HEADS всегда следовали этой логике.

Автор безгранично благодарен замечательным филофонистам: Александру Банче (Одесса), Андрею Соболеву, Дмитрию Казанцеву (Москва), а также Михаилу Ковалевскому (Киев) за предоставленные графические материалы.



Софья Большакова

ПАЛОМНИЧЕСТВО В MESSE

musikmesse and prolight + sound

Есть много выставок прекраснейших на свете,
Но лучше франкфуртской вы не найдёте на планете…

Признаться, посетить зарубежную музыкальную выставку – моя давняя мечта. Но всё как-то не складывалось. Приходилось довольствоваться восторженными рассказами счастливчиков, побывавших в Америке на «NAMM-Show» или в Германии на «MusikMesse and Prolight + Sound». Если честно, последняя меня всегда привлекала больше, возможно, причина – в месте её проведения – Европе. Мечты оставались мечтами до момента, когда представительство «MesseFrankfurt» в России предложили нашему журналу послать обозревателя на выставку 2011 года, которая в этом году проходила с 6 по 9 апреля.

Счастливая и довольная, я упаковала чемоданчик и отправилась в столь желаемое путешествие, предвкушая много нового и интересного. И я не ошиблась…

Для начала, краткая справка по теме. Международная выставка «MusikMesse» проходит уже больше четверти века во Франкфурте на Майне. За время своего существования эта выставка стала одним из самых важных событий в музыкальной индустрии. Производители и дилеры со всего мира съезжаются, чтобы продемонстрировать свои новинки и весь спектр музыкальной продукции. Здесь можно найти всё – от классических инструментов до новейшего музыкального «софта» для компьютеров. Огромные площади заняты всевозможным музыкальным оборудованием, инструментами и прочими атрибутами музыкальной жизни. Но это ещё не все прелести выставки во Франкфурте. В течение четырёх дней проведения мероприятия проходит вручение нескольких премий: Frankfurt Music Prize (премия «достаётся» музыкантам, композиторам за особые достижения; в этом году премию получила шведская певица меццо-сопрано Анне Софи фон Оттер), German Music Instrument Award (в этой номинации приз получают производители за какой-либо из своих инструментов), Musikmesse International Press Award (эта премия вручается по 40 номинациям за лучший продукт в определённой сфере, а выбор делает комиссия из журналистов известных музыкальных журналов мира), Musikeditionspreis BEST EDITION (премия в области музыкальной литературы). Немного особняком стоит конкурс SchoolJam, в котором принимают участие молодые школьные коллективы. Вообще, приятно отметить, что «MusikMesse» немалое внимание уделяет детскому музыкальному образованию.

Помимо непосредственно выставки музыкальных инструментов «MusikMesse» на территории выставочного комплекса проходит ещё одно значительное мероприятие «Prolight + Sound», посвящённое инсталляциям, сценическому оборудованию и профессиональному звуковому и световому оборудованию. Эти две независимые друг от друга выставки не случайно проводятся в одно и то же время, цель – позволить посетителям увидеть больше, а участникам – расширить свои «деловые» горизонты. На этом общий краткий обзор выставки

«MusikMesse and Prolight + Sound» можно завершить, в конце концов, на просторах интернета вы без труда найдёте массу информации об этом мероприятии. Сейчас я бы хотела поделиться с читателем собственными эмоциями и впечатлениями о своём пребывании на этой выставке.

Как уже упоминалось, «MusikMesse and Prolight + Sound» международное мероприятие, поэтому нетрудно предположить, что из России во Франкфурт полетело немалое количество народа. В основном, это сотрудники компаний и журналисты. Так, я летела в одном самолёте с друзьями из компании Roland Music. После мягкой посадки я отправилась в отель, по дороге рассматривая красивые стеклянные здания банков (Франкфурт-на-Майне – финансовая столицей Европы, именно там находится Центральный Банк Евросоюза с огромным символом € перед входом). На ресепшене сотрудница отеля посоветовала мне взять такси до выставочного центра, так как, по ее словам, он находится очень далеко от отеля. Я последовала её совету, но когда через 5 минут пути я увидела развивающиеся флаги выставочного центра, сразу же стало понятно, что до центра, по московским меркам, рукой подать.

Миновав главный вход и пройдя контроль, я слегка растерялась, так как совершенно не понимала, куда мне идти. Передо мной масса указателей, а схема, любезно оставленная организаторами на ресепшене вместе с каталогом и прочими материалами, представлялась мне планом расположения подземных бункеров Пентагона. Конечно же, мне не раз говорили, что по своим размерам «MusikMesse and Prolight + Sound» напоминает музыкальный город, но я и представить себе не могла таких масштабов. Поднявшись на второй этаж (павильоны в этом центре двухэтажные), я очутилась в зале, посвящённом классическим музыкальным инструментам. Как человеку, не особо искушённому в сфере классической музыки, для меня было очень интересно узнать об огромном количестве брендов, производящих классические инструменты. С любопытством я разглядывала блестящие трубы, флейты, скрипки, контрабасы и прочие духовые и струнные инструменты. Большие и крошечные стенды – внимание привлекало абсолютно всё. Потихоньку я адаптировалась к новой для меня обстановке и смело направилась к следующим залам.

В центре выставочного комплекса располагается очаровательная площадь с фонтанами и платанами, где отдыхали посетители, общались экспоненты, попивая немецкое пиво и закусывая настоящими немецкими сосисками! В центре этой площади раскинулся шатёр, в котором разместилась сцена. Из шатра доносились звуки музыки. Чуть позже я забежала туда и попала на мастер-класс не известного мне барабанщика, демонстрирующего своё мастерство перед внушительным количеством внимательно слушающих зрителей. На этой площади я встретилась со своими коллегами из Москвы – как раз на тот момент мне не помешал бы гид.

Попав на первый этаж четвёртого павильона, в котором расположилась экспозиция электроинструментов и сопутствующих аксессуаров, я почувствовала себя маленьким ребёнком в большой кондитерской лавке. Такого

количества гитар, басов, усилителей, кабинетов, примочек, педалей и прочих прелестей я не видела никогда! Глаза разбегались. Было ощущение, что производители и дистрибьюторы притащили на выставку весь свой ассортимент. Стенды пестрили изображениями известных музыкантов, повсюду развешены гитары на любой вкус и цвет. Посетители фотографировались на фоне внушительной стенки из усилителей Orange. Стенды оформлены со вкусом и без вычурности (кстати, никаких обнажённых женщин, всё по делу). Инструменты, как правило, доступны для посетителей. Можно спокойно подойти к понравившейся модели и попросить сотрудника «побренчать». На каждом стенде расписание мастер-классов и автограф-сессий, и в каждом расписании можно найти по пятаку, а то и больше, известных на весь мир имён-фамилий.

Мне посчастливилось пообщаться с Мишелем Лаг Шаваррья, чьё имя непременно ассоциируется с великолепными гитарами Lag. Кстати, компания Lag Guitars на этой выставке отмечали свое тридцатилетие (Отчёт о нашей встрече читайте в этом номере).

Мне запомнилась девушка-демонстратор на стенде Electro-Harmonix, представляющая вокальный процессор, который менял её голос на мужской, негритянский, в общем, искажал, как только мог. Восторженная публика улыбалась до ушей, да и сама девушка едва сдерживала смех. На стенде Ibanez посетители могли увидеть новые электрогитары серии X, а также ограниченную серию гитар Talman Fest. Gibson похвастались новыми гитарами серии Melody Maker. А ESP с гордостью выкатили обещанные гитары Eternal Descent, правда, их всего лишь 50 штук. На каждом стенде можно найти массу новинок. В этом же павильоне расположился небольшой стенд наших соотечественников, компании Yerasov, которая производит усилители, предусилители, кабинеты, гитарные педали, и т.п. Там я встретила наших гитаристов Елену Сигалову и Сергея Бокарева, которые как раз демонстрировали продукцию компании.

Следующим в моей программе стал павильон номер 3, посвящённый ударным инструментам. Признаться, перед тем как туда зайти, я мысленно уже подготавливала свои барабанные перепонки к шквалу запредельно громкого звука. Но мои опасения не оправдались – в павильоне было сравнительно тихо. Здесь были представлены все известные и не очень бренды, специализирующиеся на барабанах и аксессуарах. Можно было увидеть совершенно разные установки во всевозможных видах и ракурсах: раскрашенные, обвитые паутиной, подвешенные к потолку и.т.п. Также была возможность подивиться на различные тарелки причудливых форм (например, в виде ладони или крыла летучей мыши). Мне приглянулся крошечный стенд шведской компании Gig Pig, которая занимается изготовлением компактных барабанных установок. Обитатели этого стенда оказались очень разговорчивыми и сразу осыпали меня вопросами о журнале, о России и о музыкальных предпочтениях россиян. Второй этаж этого павильона был заполнен акустическими гитарами, аккордеонами и даже всякими костюмами и мундирами.

musikmesse and prolight + sound

Целый павильон был отведен для экспозиции компании Yamaha. К сожалению, там не разрешено было фотографировать. В этом году японцы среди прочего порадовали посетителей новыми моделями цифровых пианино серии CLP и электронными ударными установками серии DTX.

Следующий день я начала с осмотра павильона, посвящённого клавишным инструментам: от синтезаторов и электронных клавиш до роялей, органов и антикварных инструментов. Здесь, в основном, были представлены японские компании Roland, Casio, Kawai (последние причудливо оформили стенд бонсаями, бамбуками и стилизованными перегородками). Также широко было представлено оборудование для диджеев, всевозможный «софт», программы для записи аудио/видео. Очень многие представили ПО для iPad.

Пока я гуляла по необъятным просторам выставки «MusikMesse», у меня была прекрасная возможность наблюдать выступления разных групп и коллективов. Например, я прослушала несколько песен одной немецкой команды на сцене Muzicbiz-stage, так понравилось, что я даже название записала, но, как назло, потеряла бумажку. Обидно.

К сожалению, время моего пребывания на выставке было ограничено, поэтому на вторую выставку «Prolight + Sound» у меня просто не хватило времени. Из четырех павильонов, отведённых для экспозиции, мне удалось оббежать только 2 – слишком уж было интересно. Свет, разнообразные сценические конструкции, экраны, пульты, порталы, колонки, мониторы – перечислять можно до бесконечности, и всё это, поистине, в «промышленных» масштабах представлено на выставке «Prolight + Sound». Велика была вероятность зависнуть минут на 20 возле стенда, где на экранах демонстрировался концерт U2…

Таким образом, срок моей краткой командировки подошёл к концу, время пролетело незаметно. Но впечатлений (равно как и всяких сувениров, ленточек, каталогов и прочей макулатуры) я увезла огромное количество! Жду не дождусь следующего года. Кстати, анонсированы даты проведения выставки «MusikMesse and Prolight + Sound» в 2012 году – с 21 по 24 марта.

Выражаю искреннюю благодарность Messe Frankfurt RUS и лично Ольге Федоровой за предоставленную возможность посетить выставку и обеспечение комфортных условий во время пребывания во Франкфурте.

musikmesse and prolight + sound

ПРАВОВАЯ ПОМОЩЬ МУЗЫКАНТАМ И АВТОРАМ

Алексей КОНДРИН - руководитель проекта Independent Copyright Managment Consulting

Илья КОНДРИН - Российская Академия Правосудия Верховного Суда и Высшего Арбитражного Суда РФ

«КУЛЬТУРНЫЙ»НАЛОГ В «НЕКУЛЬТУРНЫХ» СЕТЯХ

(Окончание)

«Сиротинушка ты моя копирайтная» и «на сиротский каравай больше рот не разевай» – лейтмотив новой европейской директивы по авторскому праву.

Знаете ли вы, что оставила копирайту в наследство аналоговая эпоха творчества? Проблему «сиротских произведений». Точного определения как самой проблемы, так и «сиротского произведения» пока нет. В рабочих материалах проекта новой конвенции Евросоюза «Об обществах по коллективному управлению правами и сиротским произведениям» существует только рабочее название этого уникального для творческого мира явления. «Сиротские Произведения это произведения, которые могут по-прежнему охраняться авторским правом, но правообладатели этих произведений не идентифицируемы, или, если они идентифицированы, то с ними длительное время нельзя связаться, или, если правообладатель является неизвестным или безвестно отсутствующим в результате усердных поисков».

Много ли таких «сиротских произведений»? Оказалось, что только в Европе 3 000 000 охраняемых авторским правом книг имеют статус «сиротского произведения» или 13% от общего количества книг, находящихся на складе и в печати («in-print»). Предполагается, что в категории отсутствующих на складе и в печати («out-of-print») процент «сиротских произведений» будет значительно выше. На самом деле точных цифр «сиротских произведений» ни у кого нет. Цифра в 3 000 0000 была получена в ходе специального исследования, проведённого в Бодлианской библиотеке Оксфордского университета. Библиотечные «закрома» содержат изданные в Великобритании, начиная с 1900 года и по настоящее время, 4 756 746 книги. Из них 13% (627 688 книги) были признаны «сиротскими произведениями». Затем по аналогии эти данные распространили на весь Евросоюз. И получили так называемую «среднюю температуру «сирот» по европейской больнице» – 3 000 000.

В свою очередь европейские архивы на основе своего поискового опыта заявили, что 129 000 аудиовизуальных произведений в Европе имеют аналогичный статус. По мнению других специалистов, к аудиовизуальным «сиротским произведениям» в Европе можно причислить 250 000 фильмов. 17 000 000 фотографий или 90% всех фотографических произведений, хранящихся в британских музеях, также «сиротствуют».

Оказалась «богатой» на «сиротские произведения» и фонограммная сфера деятельности. По данным Британской библиотеки, из всех хранящихся в звуковом архиве фонограмм, созданных в XX веке, невозможно установить или найти: у 64% звукозаписей – правообладателей на литературные произведения (стихи, пьесы и т.д.); у 85% звукозаписей – артистов-исполнителей и продюсеров.

Возникает ряд вполне резонных вопросов. Почему до сего дня европейских и других законодателей не волновала проблема «сиротских произведений»? Ведь эти же «сироты» не возникли из воздуха по мановению волшебной палочки. Они, вероятнее всего, существовали всегда. Почему же долгие десятилетия на них никто из законодателей не обращал свой «пристальный взор» и не предлагал создать для них специальную «сиротскую» конвенцию? И какое отношение к «сиротам» имеют общества по коллективному управлению правами? Можно ли сохранить статус-кво и продолжить спокойно жить, как и прежде, не обращая внимания на проблему «сиротских произведений»? На все эти коварные вопросы есть только один ответ – Интернет. Точнее цифровые технологии и вездесущие цифровые сети передачи данных. Эти технологии и сети буквально заставили законодателей в корне поменять своё прежде «прохладное» отношение к «сиротским произведениям». Необходимость проведения кардинальных изменений в деле регулирования «сиротских произведений» законодатели и правительства осознали в ходе реализации государственных проектов по массовой оцифровке всех имеющихся архивов для дальнейшего использования цифровой информации во всемирной паутине – Интернете. Архивы, частные компании и правительства с удивлением обнаружили, что при оцифровке необходимо выполнить требование действующего законодательства – получить письменное разрешение на оцифровку и дальнейшее использование цифровой информации непосредственно от правообладателя. Вот тогда и «всплыла» проблема «сиротских произведений».

Более того, оказалось, что стоимость поиска правообладателей и «очистки» авторских прав на такие произведения на 20-50% превышает саму стоимость оцифровки. Поскольку поиск соответствующих авторов и правообладателей осуществляется как при царе Горохе – «в ручном режиме». Например, в Нидерландах при попытке оцифровать аудиовизуальные материалы (500 000 фотографий и 5000 фильмов) потратили три года и 625 000 евро. Аналогичный опыт поисковых работ в Дании выявил ещё одну особенность «сиротских произведений» – невозможность найти автора или правообладателя даже при тщательном и хорошо финансируемом поиске. Например, при попытке оцифровать 1000 датских справочников по истории удалось установить и найти авторов только для 50 справочников. Сам поиск длился пять месяцев.

Расходы на «сиротские телевизионные программы» лучше всего проследить на примере работы британской BBC. В 2007 году эта компания затратила 6500 человеко-часов при попытке установить и найти правообладателей на 1000 часов архивного телевизионного материала. Исходя из этих данных, для установления и поиска правообладателей уже для 400 000 часов телевизионного архива потребуется нанять 800 людей, которые будут в течение трех лет заниматься поисковой работой. И потратить на эту работу порядка 72 000 000 фунтов стерлингов (без учета выплат вознаграждения правообладателям).

Суета вокруг «сиротских произведений» в Европе выявила ещё один интересный правовой аспект. На который до появления интернета смотрели «сквозь пальцы» – сбор денег за «сиротские произведения» с эфирного телерадиовещания. Эфирные радио и телекомпании десятилетиями в принудительном порядке перечисляют на счета авторских обществ сотни миллионов евро и рублей за всех авторов: как «опознаваемых», так и за «неизвестных». Формально предполагается, что «неизвестных» обязательно найдут и передадут им собранные для них и от их имени деньги. А как поступают сегодня с «сиротскими» деньгами, если «усердные» поиски не приводят к положительному результату? Действующее законодательство эту «проблему» решает очень «просто». По прошествии 3–5 лет «безуспешных» поисковых мероприятий закон разрешает легально тратить «сиротские» деньги «на собственные нужды» авторского общества. Что будет, если распространить это «замечательное» правило на сбор «сиротских» денег с интернета и файлообменных сетей («культурный налог») при наличии такого высокого уровня «сиротских» произведений? Во сколько раз в этом случае вырастут личные доходы руководителей авторских обществ? На данный момент: зарплата руководителя французского авторского общества (600 000 евро) в два раза больше зарплаты премьер-министра Франции; зарплата его испанского коллеги (323 773 евро) в четыре раза больше зарплаты испанского премьера. По всей видимости, именно «сиротские» деньги и позволяют руководителям этих обществ получать весьма неплохие личные доходы независимо от конкретных показателей работы этих обществ. Судите сами. Датское авторское общество понесло убытки в размере 50 000 000 евро (кстати, денег «опознаваемых» авторов), но эти «пустяки» никак не отразились на зарплате руководителя общества – 500 000 евро. Что касается личных доходов «опознанных» авторов, перечисляемых им ежегодно авторскими обществами, то для 98% европейских авторов они не превышают 1000 евро.

Европейские законодатели в рамках новой директивы об авторском праве предлагают в корне изменить действующую систему сбора и распределения «сиротских» денег. Суть этого революционного предложения заключается в следующем:

- все правообладатели (авторы, артисты, издатели, фирмы грамзаписи), посредники правообладателей (авторские общества) и пользователи должны использовать для идентификации творчества открытые международные цифровые стандарты (ISRC, ISWC, ISAN, ISTC, ISNI) и автоматизированные цифровые поисковые системы;
- для вновь создаваемых произведений любых жанров и направлений изначально устранить саму возможность возникновения категории «творческих сирот» путем глобальной цифровой идентификации правообладателей по всему цифровому миру (введение цифрового стандарта ISNI);
- создать в интернете открытый и доступный широкой публике цифровой реестр «сиротских произведений»;
- все пользователи авторских прав в Европе должны будут продолжать осуществлять выплаты посредникам правообладателей (авторским обществам) по принципу за всех авторов («опознаваемых» и «сирот»);
- если по прошествии 3-5 лет «безуспешных» поисковых мероприятий посредники не смогут найти «сирот», то причитающиеся ненайденным «сиротам» деньги посредники (авторские общества) должны будут вернуть обратно пользователям с процентами.

Европейские законодатели путем правового и экономического давления хотят заставить всех участников, связанных в той или иной форме с созданием и распространением творчества, использовать единую для всего мира систему цифровой идентификации в цифровых сетях: Интернет, Рунет и т.д. Систему, созданную и одобренную Всемирной Организацией по Стандартизации (ISO). (См. схему 1).

Схема 1

Схема функционирования единой для всего мира сиситемы цифровой идентификации различных видов творчества в цифровых сетях (Интернет, Рунет и т.п.) на примере творческого наследия В.С. Высоцкого

ISNI – Международный стандарт-идентификатор имени/названия
ISWC – Международный стандарт кода для музыкальных произведений
ISRC – Международный стандарт кода для звукозаписей
ISAN – Между-народный стандарт аудиовизуального номера
ISTC – Международный стандарт кода для текста

Ключевым звеном в этой системе, конечно же, будет разработанный под эгидой ISO цифровой стандарт ISNI.

Международный стандарт идентификатор имени/названия (International Standard Name Identifier (ISNI)

Международный стандарт идентификатор имени/названия (ISNI) был разработан Международной Организацией по Стандартизации как средство глобальной идентификации миллионов лиц, причастных в той или иной степени к произведениям творчества, в том числе писателей, художников, авторов, исполнителей, учёных, продюсеров, издателей и многих других. Известен в настоящее время как Проект международного стандарта ISO 27729. Предполагается, что в 2011 году он будет официально утверждён Международной Организацией по Стандартизации в качестве ещё одного открытого международного стан-

дарта цифровой идентификации творчества. Международный стандарт идентификатор имени/названия (цифровой код) состоит из 16 цифр – ISNI 1422 4586 3573 0476. Последняя цифра кода имеет проверочный характер: указывается как цифра или как символ «X». Ёмкость этого международного стандарта рассчитана на сто тысяч миллиардов возможных комбинаций.

Международное ISNI агентство, отвечающее за руководство и управление стандартом ISNI, было официально зарегистрировано в Лондоне как некоммерческая организация 22 декабря 2010 года шестью членами-учредителями – CISAC, IFRRO, IPDA, ProQuest, OCLC и Конференцией европейских национальных библиотек (представителями которой являются Национальная библиотека Франции и Британская Библиотека). Члены этой организации представляют более 300 обществ по управлению правами и 26000 библиотек. В настоящее время агентство создаёт базу данных кодов ISNI и начинает создавать всемирную сеть регистрирующих агентств ISNI. Многие зарубежные медиа- и контент-компании уже ведут подготовку к интеграции ISNI в свою повседневную деятельность. С помощью кодов ISNI будет осуществляться обмен цифровыми данными между всеми участниками «творческой цепочки» быстрее, точнее и дешевле. Это, в свою очередь, должно способствовать лицензированию творчества в цифровых сетях (введению «культурного налога») и законному доступу публики к интересующему её творческому содержанию без каких-либо существующих ныне помех и ограничений.

Схема 2

Коды ISNI являются неотъемлемой частью международной «умной» системы метаданных, включающей в себя:

– международные идентификаторы произведений, продуктов и правообладателей во всех видах репертуара (например, ISWC для музыкальных произведений, ISTC для текстов, ISAN для аудиовизуальных произведений, IPI для создателей произведений, ISSN для периодических изданий, IPN для исполнителей и т.д.),

– стандартные форматы обмена данными (например DDEX стандарты),

– сетевые базы данных (например, CIS-Net управляемую FastTrack, сеть он-лайн баз данных музыкальных произведений, созданных музыкальными авторскими обществами членами CISAC).

Код ISNI может присваиваться всем сторонам, которые создают, производят, управляют, распространяют творческое содержание (контент), включая физических и юридических лиц (например издательские или фонографические компании), либо вымышленных персонажей. В базе данных кодов ISNI сторона будет идентифицироваться по своей «Публичной Идентичности», т.е. имени/названию, благодаря которому эта сторона и стала известна публике. Например, Льюис Кэрролл (Lewis Carroll) это «Публичная Идентичность» физического лица – Чарльза Людвига Доджсона (Charles Lutwidge Dodgson). «Публичную Идентичность» с помощью этого международного стандарта может получить физическое лицо (человек), юридическое лицо (например компания) или вымышленный персонаж, такой как Буратино или Старик Хоттабыч.

Коды ISNI были разработаны в качестве «связующего моста» между существующими системами идентификации владельцев авторских прав, таких как IPI (Информационная система о заинтересованных сторонах, используемая всеми членами CISAC для определения правообладателей) и инструментами поиска ресурсов, таких как VIAF (Виртуальная международная картотека, используемая библиотеками для выявления и устранения неоднозначности имён в каталогах 18 крупнейших библиотек мира). Метаданные ISNI свяжут «Публичную Идентичность» определённого лица со всеми другими его проявлениями в различных системах, что делает возможным для творческой индустрии осуществлять обмен информацией без раскрытия конфиденциальной информации. Они также обеспечат единый идентификационный код для стороны, участвующей в нескольких творческих жанрах (музыка, кино, изобразительное искусство, литература и т.д.). (См. схему 2).

Ключевым фактором, способствующим успешной реализации заложенного в коде ISNI потенциала, будет являться повсеместное применение его в бизнесе, научных исследованиях и технологических секторах. Международное ISNI агентство подготовит подробное описание стандарта для всех видов творческих индустрий, создаст предварительную базу данных ISNI, которая будет включать на первоначальном этапе ISNI номера для более 5 000 000 лиц. Базу данных планируется запустить в середине 2011 года.

Вот некоторые основные правила присвоения цифровых кодов ISNI:

– Каждая «Публичная Идентичность» любой стороны должна иметь свой собственный ISNI код. Например, один и тот же человек может быть известен широкой публике в различных творческих ипостасях. Например, как математик под своим настоящим именем (¹Чарльз Людвиг Доджсон) и как писатель под литературным псевдонимом (Льюис Кэрролл). Для Льюиса Кэрролла будет присвоен один уникальный ISNI код, а для Чарльза Людвига Доджсона уже другой уникальный ISNI код. Лицо, ставшее известным публике в каком-либо одном жанре или направлении творчества, но под разными именами, также должно иметь несколько различных ISNI кодов. Например, английская писательница Рут Барбара Рендел (Ruth Barbara Rendell) публикует свои детективные романы, как под своим настоящим именем, так и под псевдонимом Барбара Вайн (Barbara Vine). Исходя из этого правила, «Публичная Идентичность» Рут Барбары Ренделл будет иметь ISNI 1422 4586 3573 0476, а идентификация её творческого псевдонима (Барбара Вайн) - ISNI 3456 7890 3456 666 X.

В случае с Леонидом Осиповичем Утёсовым этот вопрос будет решаться следующим образом. ISNI код может быть присвоен только ставшему широко известным творческому псевдониму – Леонид Осипович Утесов. А для настоящей фамилии данного лица (Лейзер Иосифович Вайсбейн) уникальный код присваиваться не будет. Поскольку широкой публике это творческое лицо стало известным только под своим творческим псевдонимом. Аналогичным образом будут поступать и в отношении присвоении кода для Фаины Раневской. Фаина Раневская (творческий псевдоним) получит код, а Фанни Фельдман (имя и фамилия, данные при рождении) – нет.

– Стороне будет присваиваться один код ISNI независимо от написания имени творческого лица. Например, Günter Graß, Guenter Grass и Guenter Graß это разновидности написания имени одного и того же лица.

– Стороне будет присваиваться один код ISNI независимо от разновидности перевода одной графической системы алфавита в другую (то есть передача букв одной письменности буквами другой). Например, «Chiaikovsky Pjotr Iljc» или «Пётр Ильич Чайковский».

– Стороне будет присваиваться один код ISNI независимо от лингвистических вариантов написания имени одного и того же лица. Например, «Pyotr Tchaikovsky» и «Peter Tchaikovsky».

Кто может обращаться за присвоением кода ISNI? Любое физическое (сам автор, артист или их наследники) или юридическое лицо (издатель, фирма грамзаписи и т.д.). Лицо, обратившееся за присвоением кода, будет именоваться официальным регистратором. И оно должно будет предоставить в регистрирующее агентство следующий минимум информации:

– Имя (ф.и.о., псевдоним или название персонажа) или наименование юридического лица, для которого испрашивается регистрация «Публичной Идентичности».

– Дата и место рождения и/или смерти физического лица (или дата регистрации и/или ликвидации юридического лица).

– Классы и роли творчества, установленные регистрирующим агентством. Классы будут определяться репертуаром (например, музыкальный, аудиовизуальный, литературный и т.д.). Роли будут определяться как: автор, исполнитель, издатель, вымышленный персонаж и т.д..

– Название творческого произведения или ссылка на творчество.

– Адрес URI (или URL), обеспечивающий ссылку на более детальную информацию о лице, для которого испрашивается регистрация «Публичной Идентичности».

И замыкает список открытых международных цифровых стандартов – стандарт ISAN, идентифицирующий аудиовизуальные произведения.

Международный стандарт аудиовизуального номера (International Standard Audiovisual Number (ISAN)

Международный стандарт аудиовизуального номера (ISAN) был разработан Международной Организацией по Стандартизации (ISO) как средство глобальной идентификации любых аудиовизуальных произведений (художественных и документальных фильмов; телесериалов; мультфильмов; корпоративных видеопрограмм; обучающих видеопрограмм; музыкального видео; телепередач; вещания спортивных и любых иных развлекательных событий; видеоигр; рекламных роликов и т.д.) и известен в настоящее время как Международный Стандарт ISO 15706-1 и 15706-2. Он был признан в качестве международного стандарта в 2002 году (ISO 15706-1). В 2006 году в этот стандарт внесены изменения, касающиеся цифровой идентификации любых версий (изменений и переделок) аудиовизуального произведения. ISO разрабатывала этот цифровой стандарт идентификации на протяжении 7 лет. Непосредственное участие в разработке стандарта принимали участие: Международная ассоциация по коллективному управлению аудиовизуальными произведениями (AGICOA), Международная конфедерация обществ авторов и композиторов (CISAC) и Международная федерация ассоциаций продюсеров кинофильмов (FIAPF). Три эти международные организации образовали международное ISAN агентство. Международное ISAN агентство расположено в Женеве и отвечает за управление стандартом ISAN, системой ISAN и централизованной всемирной базой данных ISAN кодов. ISAN был разработан сразу в двух системах: как 24-битный шестнадцатеричный (hexadecimal) номер или как 96-битный двоичный (binary) номер. Структура в 96-битной двоичной системе состоит из 3 компонентов: корень, эпизод или часть, версия. (См. схему 3)

Схема 3

24-битная шестнадцатиричная система или 96-битная двоичная система

Компонент «корень» цифрового кода ISAN предназначен для идентификации аудиовизуального произведения в целом. Цифровая идентификация соответствующих эпизодов или частей этого произведения производится в компоненте «эпизод или часть». При этом для связи с основным произведением цифры компонента «корень» должны быть идентичны цифрам «корня» целого произведения. Если аудиовизуальное произведение не имеет эпизодов или частей, цифры компонента «эпизод» должны заполняться нулями. Компонент «версия» предназначен для цифровой идентификации любых изменений, как связанных с изменениями содержания аудиовизуального произведения (перевод на другие языки; монтаж для специальных целей: длительность, культурные, религиозные причины; субтитры), так и любых изменений в технических форматах (HD, DVD, Blu-ray, скачивание через интернет, распространение через файлообменные сети, трансляция по различным эфирным или кабельным каналам и т.д.). (См. схему 4).

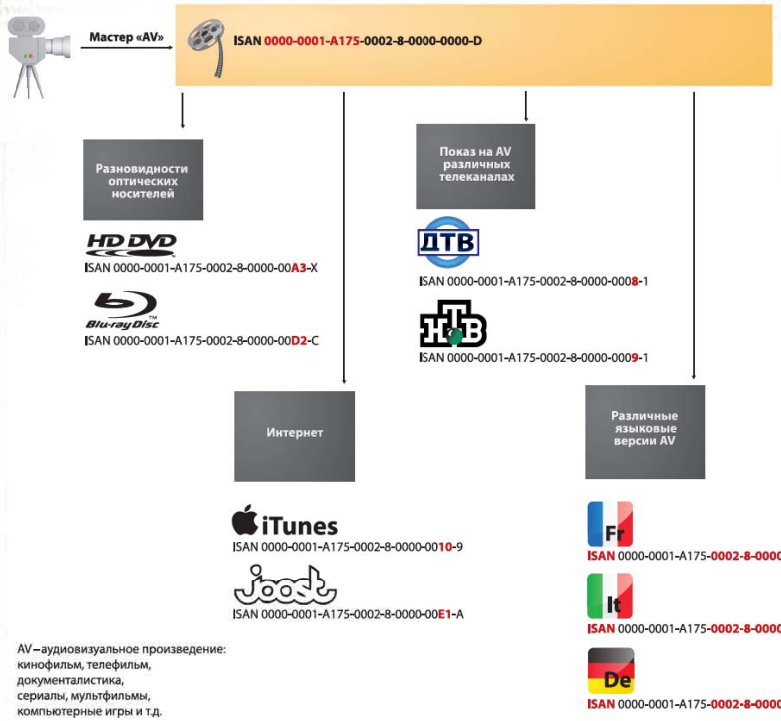
Чтобы понять, какая информация о конкретном аудиовизуальном произведении «зашифрована» в ISAN коде, достаточно проследить, какие метаданные вносит ISAN регистрационное агентство по каждому регистрируемому им произведению (версии) в международную ISAN базу данных.

Метаданные компонента «корень» включают в себя следующую информацию:

- название аудиовизуального произведения или аудиовизуального содержания (контента);
- оригинальный язык (языки) произведения;
- альтернативное название (названия) на оригинальном языке (при этом оригинальное название переводится на английский язык);
- страна (страны) создания произведения;
- название (названия) на другом (других) языке (языках);
- год создания;
- год опубликования или год выпуска в свет (релиза);
- полное имя главного продюсера;
- указание наименования основной компании производителя /издателя;
- полное имя основного режиссёра (режиссёров);
- полные имена лиц, принимавших участие в создании произведения (актёры и т.д.);
- полное имя автора (авторов) сценария;
- длительность произведения в минутах и секундах;
- жанр произведения и вид жанра;
- съёмка «живых» актёров или анимация, или и то и другое одновременно;

Схема 4

ISAN позволяет идентифицировать AV произведение по всей цепи его распространения



AV – аудиовизуальное произведение: кинофильм, телефильм, документалистика, сериалы, мультфильмы, компьютерные игры и т.д.

- совместное производство (ко-продукция) или нет;
- использованы ли в произведении отрывки или какие-либо части из другого (других) аудиовизуальных произведений;
- любая иная дополнительная информация.

Метаданные компонента «эпизод или часть» включают в себя следующую информацию:

- основное название сериала;
- название эпизода или части;
- номер эпизода или части;
- сезон эпизода или части;
- год создания эпизода или части;
- любая иная дополнительная информация.

Метаданные компонента «версия» включают в себя следующую информацию:

- назначение версии;
- название версии;
- язык названия версии;
- язык звуковой дорожки или субтитров;
- информация о специальной категории версии;
- информация о регистраторе версии;
- длительность версии;
- информация о других международных цифровых стандартах, идентифицирующая входящие в данную версию иные виды произведений (ISWC для музыкальных произведений. ISRC – фонограмм и т.д.):
- тип информационной среды, где будет использоваться данная версия; формат потокового вещания (streaming); информация об эфирном или кабельном канале вещания; информация о платформе;
- информация о форматах звука и изображения;
- информация о монтаже;
- дополнительно публикуется в формате XML отсылочная схема ISAN для данной версии и словарь метаданных.

По данным международного ISAN агентства в настоящее время лидером по присвоению ISAN кодов на аудиовизуальные произведения является Северная Америка (59%), на втором месте – Западная Европа (33%), на третьем – Восточная Европа (4%), на четвертом – Латинская Америка (3%) и на последнем месте – Африка и Океания (1%). Россия, обладая уникальной коллекцией аудиовизуальных произведений и архивных телематериалов, присоединиться к этой компании пока не спешит. Присвоение ISAN кодов среди разновидностей аудиовизуальных произведений выглядит следующим образом: телесериалы (59%); документальное кино (13%); художественные фильмы (12%); телешоу и развлекательные программы (8%); телевизионные фильмы (3%); видеоигры, рекламные ролики и т.д. (3%); короткометражные фильмы (2%).

Стань лицом Roland

Компания Роланд Мьюзик совместно с журналом MusicBox объявляет конкурс «Я и мой CUBE»

Победитель конкурса попадёт на обложку журнала MUSIC BOX

Все просто – заполни форму на сайте rolandmusic.ru, указав ссылку на изображение, где ты запечатлен со своим усилителем Roland CUBE.
Конкурс будет проходить в два этапа. Начиная с 1 февраля и до 1 июня самые интересные и харизматичные фотографии будут отбираться в TOP 20, из которого в дальнейшем посредством онлайн голосования в течение всего лета будет выделена одна, занявшее первое место, которая и пойдет на обложку журнала MusicBOX

Подробная информация на rolandmusic.ru

MUSIC BOX

Roland
www.rolandmusic.ru

Софья Большакова

MICHEL CHAVARRIA: 30 лет вдохновения

Наш журнал неоднократно знакомил своих читателей с интересным человеком, гитарным лютье Мишелем Лаг Шаваррья и его замечательной продукцией – акустическими и электрогитарами, известными на весь мир своим высоким качеством.

В этом году мы снова встретились с бессменным маэстро Lag Guitars на выставке MusicMesse в Германии. И конечно, не упустили случая побеседовать с ним на этот раз о юбилее компании, фотографии, гитаристах и, разумеется, гитарах…

MUSIC BOX: Привет, Мишель!
MICHEL CHAVARRIA: Привет! Рад снова тебя видеть.

MB: Сначала, я хотела бы поздравить тебя с годовщиной Lag Guitars! Тридцать лет – довольно долгий период, больше чем четверть века. Многое было сделано, ещё больше предстоит. Оглядываясь на прошедшие 30 лет, можешь подвести итог пройденному пути?
MC: Да, вот это вопрос. Думаю, надо разделить эти 30 лет на три периода. Первые 10 лет, самое начало, время экспериментов и первые попытки выйти на французский рынок – старт, который привёл меня сюда, на эту выставку. Я всегда знал, что делать гитары не то же самое, что делать, хлеб, например. И уже тогда я понимал, что необходимо выходить на экспорт. Это было время поисков. Второй десяток был периодом становления бренда во Франции, ведь мы французский бренд. Это позволяло мне легко путешествовать, налаживать контакты на рынке. Многие партнёры были моими друзьями (коими являются и сейчас). Также в это время я начал работать с гитаристами, эндорсерами, например, с Филом Кэмпбеллом (Phil Campbell). Фил играет в MOTORHEAD уже больше 25 лет. У нас сложились отличные дружеские отношения! Третий период кардинально отличается от предыдущих. Восемь лет назад я познакомился с Жераром (Жерар Гарнье, Gérard Garnier). Эта встреча ознаменовала собой новую жизнь. Мы стали частью Algam Group, что очень важно. Во-первых, Algam Group – крупнейшая компания в Европе, которая занимается дистрибуцией музыкальных инструментов. У Lag Guitars и Algam Group совпадают принципы, мы очень подошли друг к другу. Algam – огромная компания, Lag – не настолько мощная (я говорю не о мощи и силе, а об имидже и статусе).

Сотрудничество с Algam Group привнесло много позитивного. Когда ты работаешь в небольшой компании, время для тебя – роскошь! У тебя миллион задач, ты разрываешься между сотнями дел, тебя постоянно отвлекают. С того момента, как мы стали работать вместе, многое изменилось в лучшую сторону. Весь процесс организован: у нас есть сотрудники, занимающиеся маркетингом, отвечающие за продажи, разрабатывающие дизайн и т.д. И каждый прекрасно знает своё дело. Мне не приходится отвлекаться от своих обязанностей. И теперь я полностью предоставлен тому, что мне нравится, я сконцентрирован на своей работе. Мне кажется, я делаю это великолепно. Я работаю с музыкантами, веду переговоры об экспорте, т.е. фактически, я как бы посол, обсуждающий гитары с разных сторон. Каждый день происходит что-то новое: новые артисты, новые фестивали, новые встречи, новые поездки. Мой день – сплошное движение.

На лицо серьёзная эволюция, которая была бы невозможна, если бы я не встретил Жерара. Я искал подходящего партнёра, не ради денег, а я хотел командной работы. Ведь ты знаешь, что многие компании-дистрибуторы заинтересованы лишь в деньгах и ни в чём больше. В случае с Жераром и Algam Group всё обстоит не так: у Жерара искреннее желание возвести Lag на вершину.

MB: Ты уже много лет «на коне», а Lag Guitars давно заняли прочную позицию в музыкальном мире. Устанавливал ли ты себе какие-то стандарты, правила во время работы или всё было спонтанно?
MC: Я люблю работать.

MB: Это и есть то единственное правило, которому ты следовал все эти годы?
MC: Это мое главное правило – любить свою работу, любить то, что делаешь. Поэтому я работаю много. И ещё несколько важных моментов. Я разделяю своё время. В течение дня я выбираю моменты, когда я должен оставаться в одиночестве, чтобы поразмыслить. Никаких телефонных звонков! Когда я работаю на фабрике, я приезжаю туда раньше всех. Я начинаю работать ещё до семи часов утра. До восьми никого нет – ни в офисе, ни в мастерских, никто не звонит и не отвлекает, и я могу спокойно поразмыслить над какими-то вещами. Теперь мне лично не приходится общаться с китайскими коллегами, вся работа с ними происходит на месте – нашей фабрике в

Китае. Второй момент, очень важный, я прекращаю работать около семи часов вечера, еду домой и уже дома продолжаю работу, но уже другую работу – работу над фотографией. Таким образом, основные моменты – начало и завершение рабочего процесса.

MB: А ты когда-нибудь разочаровывался сам в себе?
MC: Нет. Честно, никогда.

MB: И никогда ни о чём не жалел?
MC: Единственное, о чем я всегда жалел, так это о том, что у меня нет времени играть.

MB: Даже дома у тебя нет времени взять в руки гитару?
MC: Нет, дома я играю каждый день. Пусть даже по 5–10 минут. У меня свой кабинет, где я могу работать и играть, что я, собственно, и делаю. Но у меня нет времени играть с бэндом. Иначе я был бы вынужден жертвовать чем-то другим, важным.

MB: Где ты черпаешь вдохновение для своей работы?
MC: Во-первых, меня вдохновляют люди. И это наиболее важный момент, т.к. если ты чем-либо занимаешься и при этом не любишь людей, не слушаешь их, далеко ты не уйдёшь. Поэтому я всегда стараюсь слушать то, что мне говорят люди, пользоваться их опытом. Потом искусство в целом. Это может быть живопись, фотография, музыка, скульптура – всё что угодно. Я занимаюсь фотографией, как уже говорил. Для меня это прекрасная возможность совместить моё увлечение с тем, что я могу сделать для Lag, например, фотографии артистов или какие-то репортажи. Я пытаюсь передать свои «послания» через фотографии. Также я пишу стихи, точнее, я бы сказал, слова. Ещё один источник вдохновения – природа.

MB: Пару слов о фотографии. Проходят ли выставки твоих работ?
MC: Нет, выставками я ещё не занимался. У меня нет времени, хотя это не оправдание. Я думаю, что ещё не готов. Я выношу на первое место работу с Lag, сейчас у нас очень ответственный момент – открытие новой фабрики в Китае, совершенствование качества и увеличение производства, новые договора о дистрибуции. Это как взрыв, и я не хочу ничего упустить. Я сконцентрирован на работе в Lag: договоренности об экспорте, участие в различных выставках, фестивалях, работа с музыкантами. Я стараюсь фотографировать постоянно: после ужина, каждое воскресенье на прогулке.

MB: Какие планы ты строишь на будущее?
MC: Для Lag это, бесспорно, распространение бренда везде и на высоком уровне, с учётом всех нужд покупателей. Последние 2 года нам мешала наша личная система дистрибуции и производства, так как у нас просто не хватало гитар! Это было тяжело. Мы каждый год удваиваем производство. Когда есть определённая прогрессия, скажем в 10%, в музыкальном бизнесе вы можете быть уже счастливы. Но когда идёт удвоение, довольно сложно контролировать и управлять процессом. Теперь мы работаем и с США, и, естественно, с Россией. Основной наш курс – создание качества, способного удовлетворить требования каждого покупателя. Мы помогаем нашим дистрибуторам становиться лучше и развиваться. Это очень хорошие показатели, но основная проблема не в дистрибуторах, а в нас. Мы стараемся производить больше гитар и держать их качество на очень высоком уровне. У нашей компании хороший статус и имидж, посмотри на наш стенд, на наши гитары. Но в сравнении с гигантами этой сферы, мы пока ещё «маленькие». Мы сильны в качестве, но пока не в количестве, а это не легко.

MB: У тебя есть мечта, твоя личная мечта?
MC: У меня их много! На данный момент я искренне мечтаю вывести Lag на новый, очень высокий уровень, рядом с двумя брендами-гигантами. Это американские бренды, легенды. Заглавные буквы в названиях которых «F» и «G», соответственно. (Улыбается.) Надо быть честными, мы никогда не сможем с ними состязаться, эти бренды всегда останутся на вершине, т.к. они – часть истории. Но, возможно, мы станем одним из тех брендов, которые приближены к ним. Ещё одна мечта – удовлетворять свою любовь к фотографии и гитарам. К слову, о выставках моих работ. Я бы очень хотел, чтобы выставки моих фотографий привозили в страны наших дистрибуторов. Я не думаю, что это очень сложно с технической стороны. Кстати, я получил предложение от коллег в Штатах. Во время нашего обсуждения в аэропорту, как лучше представить Lag в США, Жерар заметил, что я занимаюсь фотографией. Наши американские коллеги очень захотели посмотреть мои работы. И так родилась мысль, посредством моих работ представить наш бренд, французскую культуру и природу. К 2012 году я окончательно продумаю всю концепцию и займусь этим вопросом. Сейчас я готовлю множество фотографий. Я работаю во многих жанрах: пейзаж, концептуальные фото, черно-белые фотографии. Я могу собрать полноценную экспозицию с комментариями, стихами на английском.

MB: В прошлый раз ты говорил, что вы планируете запустить линию бас-гитар. Но почему-то этого не произошло. Вы отказались от этой идеи?
MC: Нет-нет-нет! Мы просто отложили этот выпуск по нескольким причинам. Во-первых, мы решили бросить все силы на акустическую линию, завершить все работы, связанные с ней, продакшн. Мы сильны в плане электрических гитар, а с акустикой у нас происходит тот самый «взрыв», о котором я уже говорил. Мы начали в Америке как раз с акустического ряда. Потом мы занялись обновлениями электрогитар, всё успешно сделали, и наши обновленные гитары уже готовы к «выходу в свет». Это было очень важно. А сейчас мы приступили к работе над линейкой бас-гитар.

MB: То есть очень скоро мы увидим ваши бас-гитары?
MC: Да, очень скоро! Пока мы начнём с разработки только одной модели, которая будет полуакустической. Мы не хотим сразу выпускать электрический бас, сейчас наш конёк – акустика. Мы разработали дизайн на прошлой неделе, вчера обсудили кое-какие детали. Когда я вернусь в мастерскую, мы сразу же приступим к работе. Мы будем трудиться над особенным инструментом, так как мы не хотим предлагать нечто обычное и избитое. Мы выходим на рынок бас-гитар с уникальным инструментом, поэтому у нас ушло столько времени на разработку. Но сейчас мы со всем определились и готовы к работе.

MB: Поздравляю! А с какими музыкантами вы работаете в последнее время?
MC: У нас два серьёзных эндорсера акустики. Gus G (новый гитарист OZZY. – Авт.) играет на двух наших гитарах Tramontane: шестиструнной и двенадцатиструнной. Последнюю должны привезти из Франции на этой неделе. Он использует их во время тура и в июне на Hellfest. Когда у него будут обе гитары (сейчас у него только шестиструнная), мы займёмся разработкой подписных моделей, фото-сессиями и т.п. Второй важный эндорсер – это гитарист группы NEVERMORE Джефф Лумис (Jeff Loomis). Для него мы сделали две модели гитар. И ещё у нас есть один талантливый эндорсер Дарио Лорина (Dario Lorina) из американской группы LIZZY BORDEN. Они играют хэви-метал с ещё более ужасающим гримом, чем у KISS. Этот парень – молодой гений, отличный гитарист! Ещё несколько музыкантов, с которыми мы сейчас ведём переговоры, но я не могу назвать их имена, так как мы пока не договорились.

Сейчас я сконцентрирован на представлении наших акустических гитар в Штатах. Для того чтобы продавать акустику, эндорсеры, по сути, не нужны. Это неприхотливый рынок, почти все покупают акустику. С электрогитарами дело обстоит по-другому. Чтобы прочно занять позицию, необходимы эндорсеры. Как правило, это либо хард-роковые, либо хеви-металические музыканты. Я, как и наши американские коллеги, жду того момента, когда наши электрогитары будут представлены в Штатах, тогда будет проще найти эндорсеров. У меня уже есть кое-какие контакты, но я сохраню их в тайне. Для налаживания контактов, нам нужно внедрить нашу продукцию на американский рынок. Кстати, о мечтах! Я мечтаю встретить Пола МакКартни, чтобы он играл на одной из моих гитар или бас-гитар. Один из первых басов, которые мы сделаем, будет для левшей. И я бы очень хотел подарить ему эту гитару.

MB: Спасибо огромное за то, что уделил мне немного времени!

ART SOUND
PRODUCTION CENTER

Ты творческий человек и у тебя есть желание обучиться ди-джеингу и написанию электронной музыки?
Мы поможем тебе превратить мечту в реальность!
Занятия проходят в цетре Москвы на профессиональном оборудовании под руководством опытных педагогов, саунд-продюсеров и ди-джеев.
Звоните!
772-31-02 / 772-92-70
http:// артсуанд.рф
Адрес: Цветной Бульвар 22, стр. 6

ТИПОГРАФИЯ СВ Принт

НИЗКИЕ ЦЕНЫ
ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО
ТОЧНО В СРОК

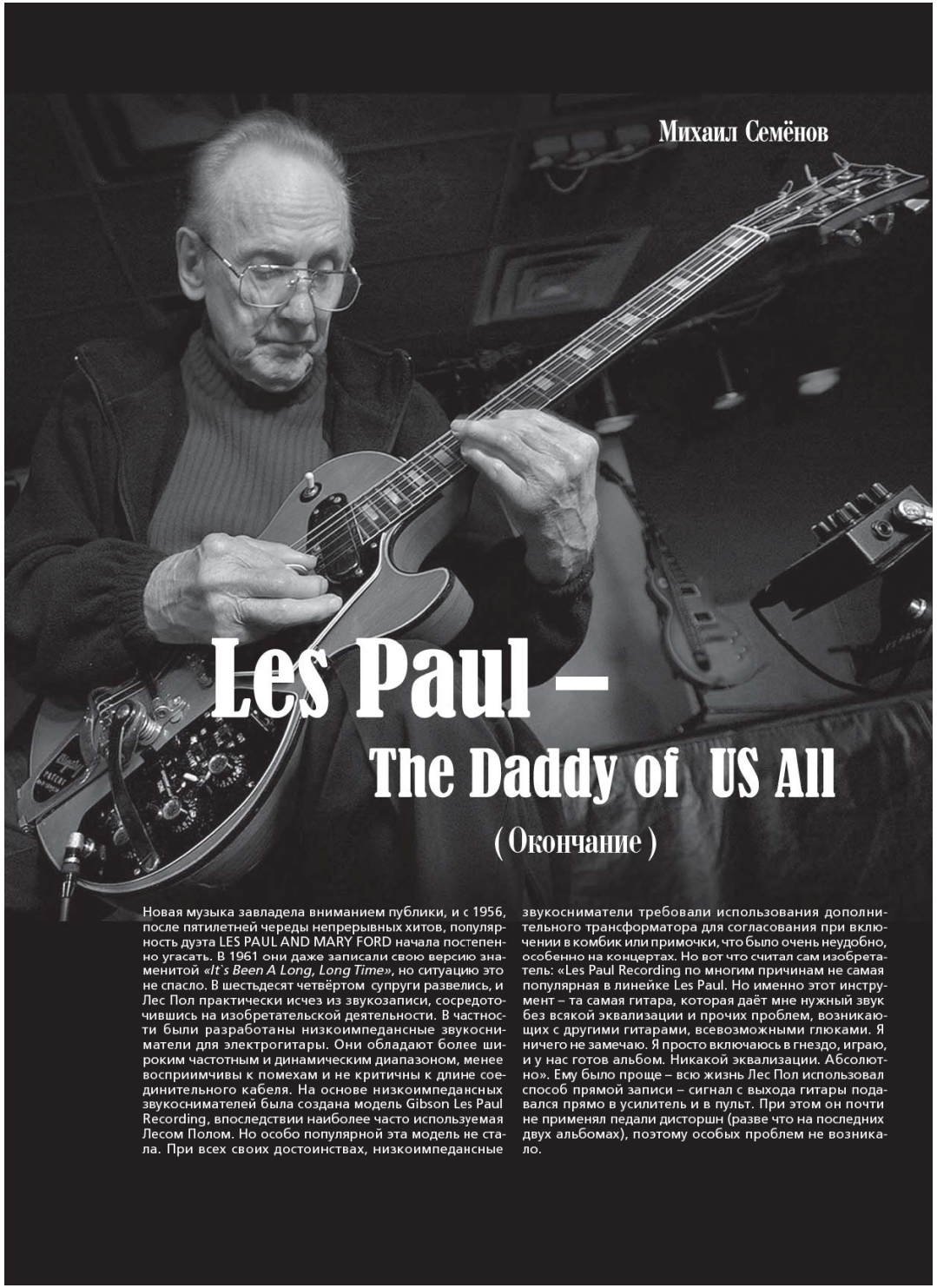
Москва,
ул. 2-я Останкинская, д.4
E-mail: 6163434@mail.ru
Тел.: (495) 616-34-34,
616-45-87,

Перечень услуг:
- Офсетная печать: листовки, буклеты, каталоги, журналы, календари, плакаты и т.д., в том числе на самоклейке.
- Цифровая печать: визитки, наклейки, бланки, буклеты.
- Широкоформатная печать.
- Тиражирование на ризографе.
- Изготовление упаковки: различные коробки (под конфеты, торты и прочие продукты) с разнообразными видами отделки: Уф-лак, тиснение, целофонированные окна.
- Изготовление баннеров.
- Сувенирная продукция: печать на ручках, зажигалках, планнингах, ежедневниках и прочих сувенирах (по каталогам),

ДОМ МУЗЫКИ
ЛЕГЕНДАРНЫЙ ГИТАРИСТ
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ
АЛЕКСЕЙ КУЗНЕЦОВ
06 СЕНТЯБРЯ 2011
ВТОРНИК 19.00
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАЛ
7301011
www.mmdm.ru
ЮБИЛЕЙНЫЙ КОНЦЕРТ
"Семь нот моей жизни"
День Рождения в компании друзей
Среди участников и приглашенных:
Игорь Бриль, Анатолий Кролл, Давид Голощекин, Владимир Данилин, Мурад Кажлаев, Андрей Эшпай, Иосиф Кобзон, Лев Лещенко, Игорь Бутман, Леонид Винцкевич, Игорь Кантюков, Николай Громин (Дания), Олег Анофриев, Андрей Макаревич, Павел Козлов, Алексей Испратовский, Юрий Воронцов, Сергей Чернышов, Александр Горелкин, Юрий Шахин, Виктор Подкорытов, Николай Винцкевич, Юлиана Рогачева, Сергей Сперанский, Елена Трофимова и Ярослав Трофимов и др.
а также Биг-Бэнд Георгия Гараняна, Джаз-квартет Госкино СССР, Джаз-Аккорд-Гитара-Бэнд
Ведущий - Владимир Каушанский; Продюсер - Павел Козлов
www.alekseykuznetsov.ru

MUSICFORUMS.RU
ФОРУМЫ ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ

artefakt.ru
творческая лаборатория
режим работы
круглосуточно
без выходных



Михаил Семёнов

Les Paul – The Daddy of US All

(Окончание)

Новая музыка завладела вниманием публики, и с 1956, после пятилетней череды непрерывных хитов, популярность дуэта LES PAUL AND MARY FORD начала постепенно угасать. В 1961 они даже записали свою версию знаменитой *«It`s Been A Long, Long Time»*, но ситуацию это не спасло. В шестьдесят четвёртом супруги развелись, и Лес Пол практически исчез из звукозаписи, сосредоточившись на изобретательской деятельности. В частности были разработаны низкоимпедансные звукосниматели для электрогитары. Они обладают более широким частотным и динамическим диапазоном, менее восприимчивы к помехам и не критичны к длине соединительного кабеля. На основе низкоимпедансных звукоснимателей была создана модель Gibson Les Paul Recording, впоследствии наиболее часто используемая Лесом Полом. Но особо популярной эта модель не стала. При всех своих достоинствах, низкоимпедансные звукосниматели требовали использования дополнительного трансформатора для согласования при включении в комбик или примочки, что было очень неудобно, особенно на концертах. Но вот что считал сам изобретатель: «Les Paul Recording по многим причинам не самая популярная в линейке Les Paul. Но именно этот инструмент – та самая гитара, которая даёт мне нужный звук без всякой эквализации и прочих проблем, возникающих с другими гитарами, всевозможными глюками. Я ничего не замечаю. Я просто включаюсь в гнездо, играю, и у нас готов альбом. Никакой эквализации. Абсолютно». Ему было проще – всю жизнь Лес Пол использовал способ прямой записи – сигнал с выхода гитары подавался прямо в усилитель и в пульт. При этом он почти не применял педали дисторшн (разве что на последних двух альбомах), поэтому особых проблем не возникало.

Но через десять лет такой жизни Лес не выдержал и потихоньку возобновил музыкальную деятельность. Он либо выступал, либо эпизодически появлялся на альбомах других музыкантов. Узнав о возвращении Леса к артистической карьере, с ним связался старый знакомый Чет Эткинс, к тому времени уже всемирно известный музыкант, и предложил записать совместный альбом. Старший брат Чета, Джимми, играл с Лесом Полом ещё в первом составе LES PAUL TRIO, но Чет и Лес познакомились без его участия и довольно забавным образом. Как-то уже известный музыкант Лес поехал проведать родителей и, чувство ностальгии подтолкнуло его настроить радиоприёмник на волну одной из местных станций, на которой когда-то Лес играл сам. И услышав, как кто-то очень здорово играет на гитаре, заинтригованный Лес тут же развернул машину и поехал на радио. Оказалось, что это Чет Эткинс, который рассказывал об этом случае так: «Смотрю, вошёл какой-то хорошо одетый мужик и глазеет на меня через стекло студии. Ну я решил выпендриться и, чтобы показать какой я крутой, выдал пару фраз из Леса Пола. Вот потом неудобно-то было, когда я узнал, что это за мужик!» В общем, решение о записи было принято. Но протекала она в духе единства и борьбы противоположностей. Чет Эткинс, который привык, чтобы каждый фрагмент был хорошо отрепетирован, всё время откладывал, чтобы ещё порепетировать, и продолжалось это целых два года. «Когда начинаем?» – спрашивал Лес. «Уже скоро, мне надо только ещё чуток порепетировать», – отвечал Чет. Наконец Лес Пол, который любил всё делать быстро, просто вступать и играть, на правах старшего товарища, принял волевое решение – запись начинать.

«Мы пришли в студию, между нами поставили микрофон, и вот мы сидим и спрашивает друг друга, что бы такого сделать. Он наигрывает какое-то кантри, в голову приходят несколько идей, и наконец я обратился к Чету:

– Знаешь "*Avalon*"?

– Да.

И мы начинаем играть. Потом я спрашиваю:

– А может, "*Caravan*"?

И так мы наиграли целый ряд вещей и закончили через пару часов. Потом говорит Чет:

– Я нанял музыкантов и студию до конца недели.

– Чет, мы уже всё сделали. У меня самолет через пару часов. Просто используй эту запись.

– А как же лажа? – спрашивает Чет.

– Оставь её. Людям нравится видеть, что мы тоже ошибаемся».

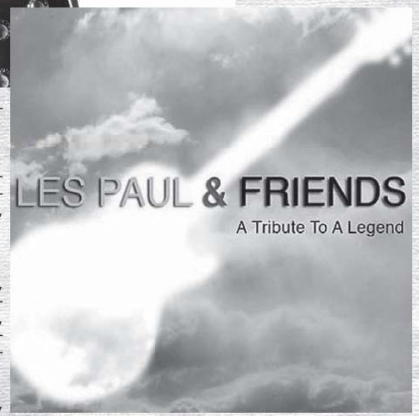
«А как же я мог не знать эти вещи, – скажет потом Чет Эткинс,– если я с детства слышал их по радио и вырос, играя их на гитаре!»

Эта запись вышла под названием «Chester and Lester» и в 1977 году получила премию «Grammy». А в 1978 последовал ещё один совместный альбом с Четом Эткинсом «Guitar Monsters» и убедительный дуэт с Элом ДиМеолой (Al Di Meola) в композиции *«Spanish Eyes»* на его альбоме «Splendido Hotel» 1980-го. Лес Пол вернулся! И уже до конца жизни не покидал сцены. Начиная с 1984 года каждый понедельник Лес Пол играл на сцене нью-йоркского клуба «Fat Tuesday», а с 1995 переместился в клуб «Iridium». Как только народ узнал об этом, выступления Леса Пола превратились в место паломничества для музыкантов всего мира. И почти каждый раз на сцену поднималась какая-нибудь мировая знаменитость, чтобы поджемовать с отцом электрогитары, причём перебывали там практически все: от Чета Эткинса, Би Би Кинга (B.B. King) и Эла ДиМеолы до Пола МакКартни, Брайана Мэя (Brian May), Джимми Пейджа (Jimmy Page), Джо Сатриани (Joe Satriani) и Слэша (Slash). Отличавшийся чрезвычайно демократичным, дружелюбным и весёлым характером, Лес Пол никогда не отказывал жаждущим поджемовать с ним музыкантам, гитаристам, приехавшим получить автограф на деку своей гитары, или просто желающим сфотографироваться с ним на память. Близко знавшие его люди говорили, что он и в 90 оставался более живым и открытым, чем многие другие вполовину моложе. Он всегда был остроумен и готов одарить вас улыбкой, а глаза его – распахнуты для новых открытий. И всегда оставался немного ребёнком, ищущим и радующимся своим открытиям. И ещё он был абсолютно лишён снобизма: «Я ТОТ САМЫЙ ЛЕГЕНДАРНЫЙ ЛЕС ПОЛ». Известный инженер, журналист и продюсер Крейг Андертон (Craig Anderton) рассказывал, что был немало удивлён, когда при первом же их знакомстве Лес Пол повёл себя не как «вот такенная звезда», а как старый приятель, к которому тот зашёл поболтать. Они поговорили пару часиков про гитары, примочки и всякие устройства звукозаписи, после чего Лес Пол совсем уж поразил тогда ещё юного Крейга, записав ему на клочке бумажки свой телефон.

Он поддерживал постоянное сотрудничество с самыми влиятельными музыкантами планеты, которые с удовольствием общались и советовались с Лесом. Например, Джими Хендрикс (Jimi Hendrix) консультировался с ним по поводу строительства своей студии Electric Lady Studio. А Полу МакКартни, который частенько посещал его выступления в «Iridium», он даже подарил один из своих личных «левосторонних» Gibson Les Paul. Впрочем, Лес Пол говорил, что и сам постоянно учится у своих коллег и находит очень многие из их работ вдохновляющими.

И до конца жизни продолжал участвовать в разработках Gibson – таких, например, как «цифровой» Les Paul (модель Gibson HD.6X-PRO Digital Guitar System), который увидел свет уже в XXI веке.

Парадоксально, но записывать рок Лес Пол начал в возрасте 90 лет. Первый, вышедший в 2005 году альбом «Les Paul & Friends – American Made/World Played», запечатлел результаты сотрудничества Леса Пола с легендарными музыкантами, следовавшими его тропой: Эриком Клэптоном (Eric Clapton), Билли Гиббонсом (Billy Gibbons), Джо Пэрри (Joe Perry), Джеффом Беком (Jeff Beck), Кейтом Ричардсом (Keith Richards), Бадди Гаем (Buddy Guy), Стингом (Sting), Питером Фрэмптоном (Peter Framton), Ричи Самборой (Richie Sambora), Кенни Уэйн Шепардом (Kenny Wayne Shepherd). На диске записаны хиты Леса, переосмысленные этими музыкантами, и маэстро играет вместе с ними. «Все мои лучшие ходы они изменили и превратили в рок. Собственно, техника хорошо мне знакома. Что для меня было непривычно – это изменения в звуке, и как они всё это свели воедино, и как играли – ритм и барабаны, я никогда так не использовал барабаны», – делился впечатлениями Лес Пол. И кстати, он получил за этот альбом ещё парочку премий «Grammy».



На втором, вышедшем в 2008 «Les Paul & Friends – A Tribute to a Legend», компания не менее впечатляющая: гитаристы Питер Фрэмптон, Джо Пэрри, Хайрам Баллок (Hiram Bullock), Джо Бонамасса (Joe Bonamassa), Слэш, Ричи Самсбора, Джефф Голуб (Jeff Golub), Кенни Ольсен (Kenny Olsen), Мик Хакнелл (Mick Hucknell), Джоан Осборн (Joan Osborne), Лайза Фишер (Lisa Fisher). Музыканты исполняют не хиты Леса Пола, а авторские композиции, написанные в его честь. Лес Пол играет в семи композициях из десяти. Он планировал выпуск подобных альбомов с джазовыми, блюзовыми и блюграссовыми музыкантами. «Это будет большой залп!» – говорил маэстро. К сожалению, этим планам не суждено было сбыться. 13 августа 2009 года Лестер Полфус известный всему миру под именем Les Paul ушёл из жизни от тяжёлой пневмонии в госпитале «White Plains» в Нью-Йорке. Когда-то, ещё в начале 30-х, в Чикаго он выработал концепцию, согласно которой каждая минута его жизни представляла ценность. Теперь можно сказать, что он оправдал её полностью. Девяносто четыре года жизни, из которых почти девяносто отданы музыке, новый волшебный мир звукозаписи и электрогитара, подаренные им людям. И огромное влияние, оказанное на все последующие поколения гитаристов. Если бы не он, сказал как-то Кейт Ричардс, мы бы, наверно, остались просто шпаной! Джо Пэрри: «Я скорблю… но каждый раз, когда беру в руки гитару, я чувствую, что его дух жив и он со мной». Джо Сатриани: «Лес Пол установил стандарты музыкальной, творческой и изобретательской деятельности, которые до сих пор никто не превзошёл. Он был настоящим гитарным героем и при этом добрейшим из людей. Я играл с ним на сцене «Iridium» в Нью-Йорке в октябре прошлого года, и он всё ещё шредит! Он вдохновлял и будет продолжать вдохновлять всех нас».

После кончины Леса Пола вряд ли нашёлся хоть один из великих гитаристов и значимых людей из мира музыки, не сказавший о нём тёплых слов. Невозможно повторить их все, поэтому дадим слово самому Волшебнику из Ваукеши, мистеру Лесу Полу:

– Я не знаю ни одного гитариста, у которого была бы только одна гитара. Им никогда недостаточно одной. Мне недостаточно одной. Я просыпаюсь, и к концу дня вокруг меня шесть гитар, хотя на них и нельзя играть одновременно! И конечно, конкуренция между женой и гитарой очень жёсткая!

– Как Вы подходили к музыке и аранжировкам? С чего Вы начинали – с последовательности аккордов или работали с аранжировщиком?

– Я делал музыку тогда так же, как и сейчас – без гитары в руках. Сначала музыка должна оказаться у вас в голове, вы представляете её себе и аранжируете, прежде чем включите аппаратуру. То есть вы сначала находите музыку, а потом уже работаете с аппаратурой. Не приборы диктуют вам, а вы диктуете приборам.

– Как Вы учились?

– Только книги. Я самый настоящий книжный человек. Если это есть в книге, то мне это доступно. Я часами напролёт сидел в библиотеке. До сих пор это делаю.

Я самоучка, но, справедливости ради, каждый раз подчёркиваю, что моей школой были повлиявшие на меня музыканты, и я у них учился, хотя не занимался ни у кого за плату. А учиться мне было крайне необходимо, и я до сих пор это делаю – вот только час назад в очередной раз закончил.

– А что Вы думаете о современных способах звукозаписи?

– Они гораздо сложнее, чем это необходимо. Одна из вещей, которые я понял, работая с многодорожечной записью, то, что ты можешь потерять контроль над техникой и она начнёт контролировать тебя. Если ты будешь неосторожен с ней, она превратится в твоего злейшего врага. Также другая вещь: если у тебя остаются пустые дорожки, это не означает, что туда непременно надо что-то записывать. Когда я делал *«My Baby's Coming*

Home» на Capitol, меня подозвал тамошний режиссёр и сказал:

– Мы еще не закончили, у нас есть только голос и гитара.

– Это как раз всё.

– Как же так можно, на предыдущей записи у тебя было 28 вокальных партий и миллион гитарных?

– Это всё, что нужно. Если достаточно одной, то зачем записывать двадцать восемь?

Сейчас же люди приходят в студию, записывают партии и одновременно что-то ищут. Они не знают, как это должно звучать в итоге. Разве что очень немногие.

– А Вы как делаете?

– Я всегда делал так. Я не прикасаюсь к магнитофону, пока не обдумаю всю аранжировку. Тогда я иду к нему, и через 15 минут всё готово. Я научился так делать, работая с записью наложением. Перед тем как начать, лучше знать, каков должен быть результат, иначе можно сильно запутаться.

Проблема нового поколения гитаристов в том, что их техника отточена, как лезвие бритвы. Они играют точно, как часы. Их музыкальность подобна метроному. Меня пугает, когда музыкант играет, как машина, без чувства. Мы можем оценить то, как много он занимался, возможно, вместо того чтобы играть в баскетбол или встречаться с девушками. Но мне всё же кажется, что многие подобные гитаристы ничего не говорят своей игрой. А ведь это в музыке главное. Он может чисто сыграть, но его игра ничего не выражает. Как-то Джордж Бэнсон сказал мне, что записывал последний альбом почти целый год. Целый год! Я был поражён. Я когда-то успевал записать песню за то время, пока Мэри готовила обед.

– О чем Вы думаете, когда играете соло? Представляете ли себе гамму? Аккорды? Мелодию? Или пытаетесь намеренно сыграть вне гармонии? Глядя, как импровизируют великие музыканты, создаётся впечатление, что они просто позволяют своим пальцам играть самим по себе. Но думают ли они о музыкальной теории, когда играют?

– Я ни о чём не думаю. Проблема возникает как раз тогда, когда начинаешь думать.

– А когда Вы стали изучать электронику?

– Так получилось, что одновременно с музыкой. Я сразу же стал разбирать на части микрофоны и граммофонные звукосниматели, чтобы посмотреть, как они работают. Всё хотелось знать.

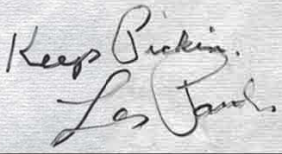
– Какие струны Вы можете порекомендовать, чтобы получить такой звук, как у Вас?

– Это вообще не зависит ни от струн, ни от какого другого оборудования. Я могу взять любую гитару, любой усилитель и даже, если вы будете слушать из другой комнаты, вы сразу услышите: это Лес Пол. Всё зависит только от того, как вы чувствуете и как играете.

Этот вопрос мне всегда задают: **«Как долго ты еще будешь играть?»** И я отвечаю, пока мне кто-нибудь не скажет, что хватит. Когда я пойму, что стал не нужен или не способен подарить кому-либо радость, я перестану играть.

Никому и никогда не пришло бы в голову сказать такое Лесу Полу, и потому рассказ о нём хочется завершить пожеланием, которое он написал одному своему фэну, но которое в равной степени может быть адресовано всем гитаристам мира, да и вообще достойно быть его напутствием всем нам:

KEEP PICKIN! – Продолжайте бренчать!



Алексей КУЗНЕЦОВ

МАСТЕР-КЛАСС, СОВЕТЫ И РАЗМЫШЛЕНИЯ ИЗ ПРАКТИКИ БЫВАЛОГО ГИТАРИСТА

Импровизация на тему Джона Льюиса (John Aaron Lewis)

Произведение *«Джанго»* – реквием замечательному цыганскому гитаристу Джанго Рейнхардту (Django Reinhardt), написанный вскоре после его кончины в 1953 году Джоном Льюисом, руководителем известного MODERN JAZZ QUARTET. Это было соединение джаза с другими музыкальными традициями.

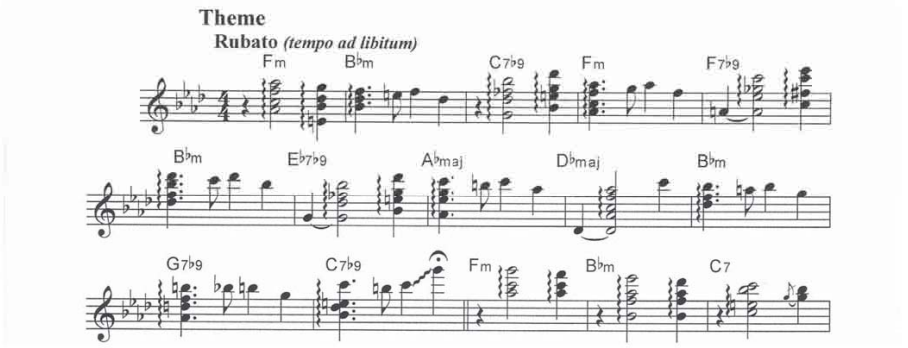
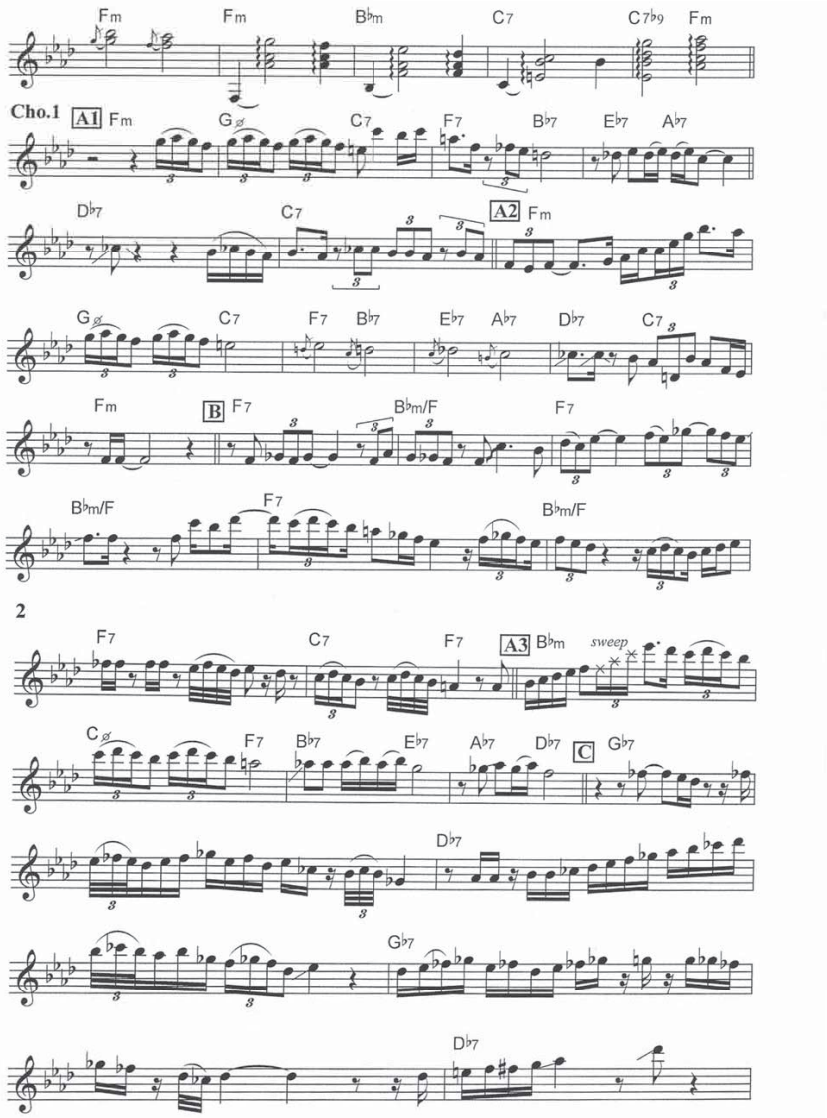
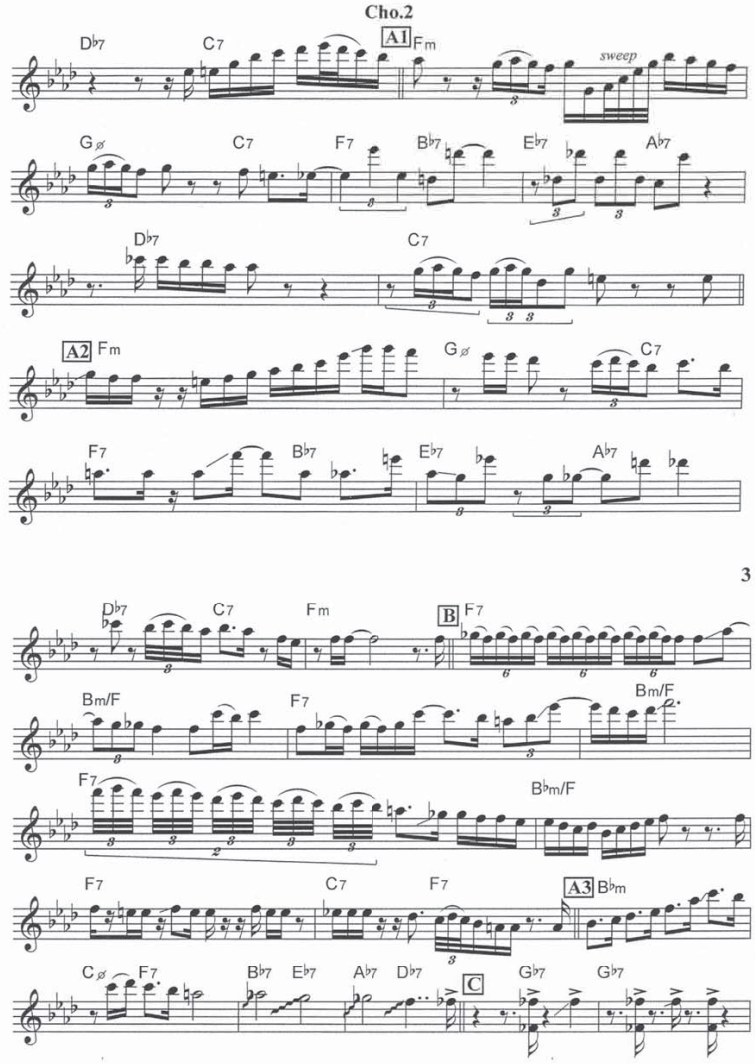
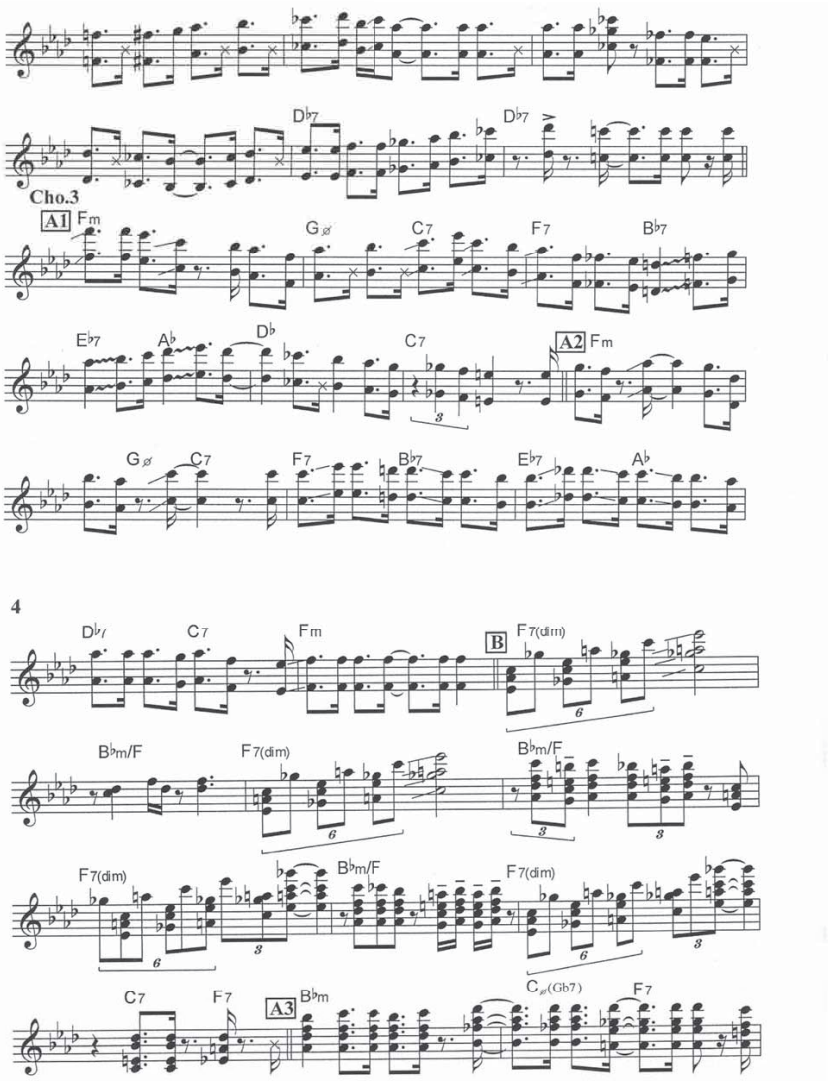
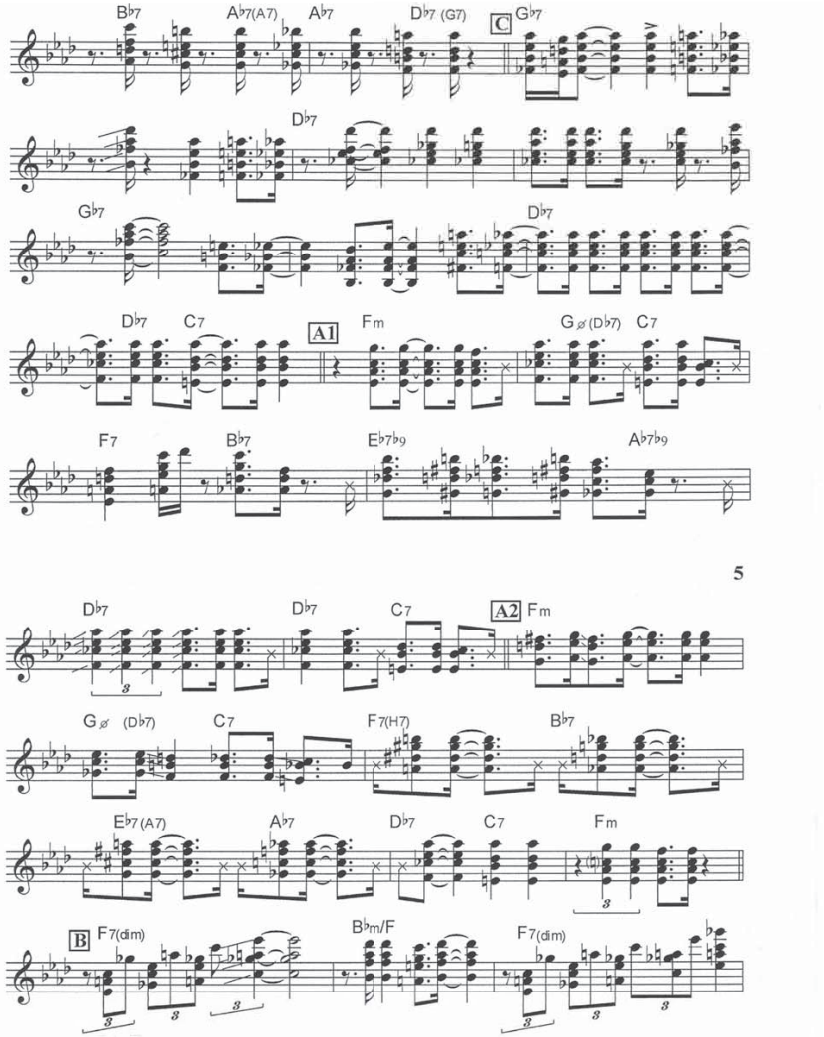
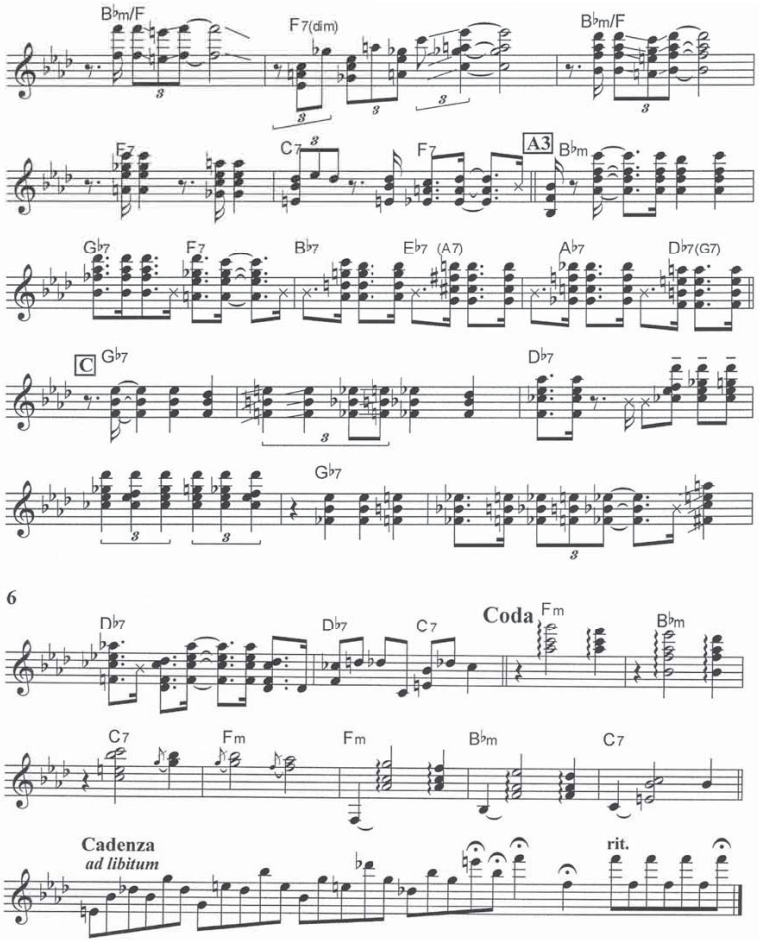
Моя импровизация на тему *«Джанго»* записана на моей пластинке с одноименным названием, которая вышла на «Мелодии» в 1978 году. Но интерпретация пьесы «Джанго» получилась сыгранной одним солистом, т.е. мною. А партия другой гитары была в руках виртуоза-гитариста Николая Громина, поддержавшего всю линию баса. Я очень люблю этот дуэт с Николаем. Импровизация получилась очень насыщенной. Здесь звучат одноголосное соло, октавная игра и соло аккордами.

Поистине ошеломляющим было выступление нашего дуэта на Шестом Московском Городском Фестивале Советской Эстрадной Инструментальной и Джазовой Музыки. «По самобытности и мастерству это ансамбль мирового класса», – сказал на обсуждении итогов композитор Юрий Саульский.

Возможно, вам повезёт, и вы сможете приобрести этот диск, он был переиздан на CD, а может быть, случайно попадётся и сам оригинальный винил. Сейчас это большая редкость.

Во всяком случае, рекомендую вам приобрести мою трилогию DVD «Алексей Кузнецов: полвека в джазе!» (начало, продолжение и часть третья)», где вы увидите редчайшие кадры нашего дуэта с Николаем Громиным. Там есть и другие мои гитарные дуэты. Кстати в этой трилогии DVD – запечатлена вся история джазовой гитары в России.

Я очень люблю играть в дуэте гитар и на многих моих дисках есть записи различных гитарных дуэтов. Как, например, на моём новом альбоме Алексей Кузнецов *The Best & New* (2011) тоже есть гитарный дуэт. Даже не один.. Но вот кто играет на второй гитаре, попробуйте догадаться! Послушайте и поведайте мне свои версии.

«Джанго»

Fm Fm B♭m C7 C7♭9 Fm
Cho.1 A1 Fm G∅ C7 F7 B♭7 E♭7 A♭7
D♭7 C7 A2 Fm
G∅ C7 F7 B♭7 E♭7 A♭7 D♭7 C7
Fm B F7 B♭m/F F7
B♭m/F F7 B♭m/F
2
F7 C7 F7 A3 B♭m sweep
C∅ F7 B♭7 E♭7 A♭7 D♭7 C G♭7
D♭7
G♭7
D♭7

Cho.2
D♭7 C7 A1 Fm sweep
G∅ C7 F7 B♭7 E♭7 A♭7
D♭7 C7
A2 Fm G∅ C7
F7 B♭7 E♭7 A♭7
3
D♭7 C7 Fm B F7
B♭m/F F7 B♭m/F
F7 B♭m/F
F7 C7 F7 A3 B♭m
C∅ F7 B♭7 E♭7 A♭7 D♭7 C G♭7 G♭7

Cho.3
A1 Fm
G∅
C7
F7
B♭7
E♭7
A♭
D♭
A2 Fm
4
B F7(dim)
B♭m/F
A3 B♭m
C∅(G♭7)

B♭7
A♭7(A7)
A♭7
D♭7 (G7)
C G♭7
D♭7
G♭7
A1 Fm
G∅ (D♭7)
F7
B♭7
E♭7♭9
A♭7♭9
5
A2 Fm
G∅ (D♭7)
F7(H7)
E♭7 (A7)
B F7(dim)
B♭m/F

Желаю вам успехов в освоении джазовой гитары!
До встречи на моих концертах и мастер-классах!
Не забудьте пополнить свою фонотеку!

Официальный сайт народного артиста России Алексея Кузнецова
www.alekseykuznetsov.ru

ЭЛЕКТРОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ CASIO
на большой сцене

С 20 по 25 апреля 2011 года компании CASIO и АРТИМЬЮЗИК совместно с региональными компаниями-партнёрами провели серию культурно-массовых мероприятий под названием CASIO DAYS. За эти дни в четырёх российских городах было проведено 4 детских фестиваля электронно-музыкального творчества и 8 шоу замечательного джазового коллектива COLOGNE SYNDICATE. В каждом из этих шоу лидер группы, пианист Андрей Квинт (Россия-Испания), участник проектов EARTH WIND & FIRE,COOL & THE GANG, Al Jarreau, Randy Brecker, BRANDFORD MARSALIS, Kenny Garrett, Joe Zawinul, Richard Bona и др., с успехом использовал инструменты, произведённые компанией CASIO.

Концертный инструментарий Андрея состоял из цифрового фортепиано CASIO PX-330 и одного или двух синтезаторов CASIO – WK-7500 и CTK-6000. Фортепианные партии исполнялись на PX-330. На данный момент это – одно из самых недорогих цифровых фортепиано, востребованных профессиональными пианистами / клавишниками. Его особенность – наличие качественных солирующих и заполняющих тембров. Отличное звучание тембров фортепиано (можно использовать систему имитации акустического резонанса), электропиано, элекроорганов дополняется приличными струнными и электронными пэдами. Всего память содержит 250 различных тембров, которые можно преобразовать с помощью использования эффектов реверберации, хоруса, изменения яркости звучания.

При этом функционально PX-330 является очень продвинутыми инструментом. Помимо стандартных функций наложения тембров и разделения клавиатуры, есть возможность регулировать звучание наложенных партий, сохранять пользовательские настройки в банки регистрационной памяти и создавать собственные композиции, используя 16-трековй секвенсор.

Клавиатура CASIO PX-330 полновзвешенная (отлично имитирующая молоточковую систему акустического рояля) и градуированная. Благодаря специальной трёхсенсорной системе распознавания нажатия, клавиатура прекрасно справляется с самыми быстрыми пассажами и репетициями.

PX-330BK

Андрей остался очень доволен инструментом, отметив убедительное качество звучания и очень удачную клавиатуру.

Партии баса в COLOGNE SYNDICATE исполняются на клавишных. Учитывая то, что Андрей Квинт является великолепным виртуозом и мастером импровизации, очень важно, чтобы во время шоу звукорежиссёр добился максимальной читаемости басовой линии. Не во всех городах апрельского турне звукорежиссёрам удалось этого добиться, но в целом звучание баса было достаточно плотным и читаемым. Кроме партии баса, верхняя клавиатура используется Андреем при исполнении имитаций партий брасс-секций, либо для оригинальных соло. В качестве верхней клавиатуры во время шоу использовался синтезатор CASIO WK-7500 (либо его пятиоктавный аналог CASIO CTK-7000). Перечислять возможности этих моделей здесь бессмысленно. Отметим лишь, что очень здорово прозвучали тембры электроорганов, бас был достаточно мощным, а брасс-секция отлично звучала в ансамбле с саксофоном Джеймса Галлахера (James Gallagher), участника проектов Vanessa Mae, Dina Carroll, Tom Jones, Sara Brightman, LONDON BEAT, INCOGNITO и др.

WK-7500

Играя партии баса, Андрей для исполнения соло нестандартными тембрами зачастую переключается на третий инструмент. В нескольких шоу в качестве такового выступила самая недорогая модель среди профессиональных синтезаторов CASIO – CTK-6000. Мы были приятно удивлены отличным качеством звучания в условиях выступления серьёзного коллектива. Соло, имитирующее партии электрогитары, исполненное Андреем Квинтом в Тольятти, потрясло публику тембральным сходством (и, конечно же, умопомрачительной виртуозностью). Учитывая, что тембр электрогитары – один из самых сложноимитируемых для недорогих клавишных, можно сделать вывод о весьма высоком уровне CTK-6000 среди подобных инструментов.

CASIO CTK-6000 – это замечательная модель, о которой хотелось бы сказать ещё несколько слов. Безусловно, по соотношению цена/качество/функциональность на сегодня это уникальный синтезатор. Модель разрабатывалась специально для системы российского музыкального образования. Задачи перед разработчиками стояли весьма нетривиальные – создать синтезатор с автоаккомпанементом, в котором будут максимально реализованы все необходимые функции для обучения, соответствующие методическим требованиям для музыкальных школ, и при этом инструмент должен быть доступный по цене для учащихся из семей с любым уровнем достатка. Общение с инженерами CASIO велось около трёх лет, и вот, в конце 2010 года, свершилось! То, о чём мы столько мечтали, действительно было создано. CTK-6000 – это не просто ученическая модель. Инструмент можно также с успехом использовать в концертной деятельности клубных исполнителей и юношеских рок-групп. После знакомства с таким синтезатором новичкам будет легко перейти на работу с профессиональной моделью высшего класса.

CTK-6000

Итак, сколько же может стоить инструментарий клавишника, включающий качественное цифровое фортепиано и 2 синтезатора? Менее 70 000 рублей! Рекомендованная розничная цена на цифровое фортепиано CASIO PX-330 составляет в России 29 990 рублей, WK-7500 – 24 990 рублей, а CASIO CTK-6000 – 10 990 рублей.

Во время нашего турне мы посетили 4 фестиваля детского электронно-музыкального творчества. На каждом из них среди инструментов участников встречалась то одна, то другая модель из тех, о которых мы рассказали. И что интересно, там, где ребята хоть немножко углубились в изучение функциональных возможностей инструмента, их звучание сразу выделялось из общей картины. Электронные музыкальные инструменты CASIO совершенно преображаются, если использовать заложенное в них разработчиками. Давайте же учиться!

Технические характеристики

Модель		CASIO WK-7500	CASIO CTK-6000	CASIO PX-330
Клавиатура	количество клавиш	76	61	88
	тип	активная	активная	Tri-sensor Scaled Hammer Action
Полифония	максимальная	64	48	128
Тембры	встроенные тембры	800 (включая 50 органных)	670	250
	создаваемые тембры	100 (tone editor), 50 (drawbar)	10 (tone editor)	нет
Авто аккомпанемент	встроенные стили	250	200	180
	создаваемые стили	до 100 (паттерн-секвенсор)	10 (редактор стилей)	10 (редактор стилей)
Регистрационная память	банки	16	8	12
	ячейки	6	4	8
Песенный секвенсор	количество дорожек	17 (16 + системная)	17 (16 + системная)	17 (16 + системная)
	кол-во композиций	5	5	5
	объём памяти	30 000 нот	12 000 нот	10 000 нот на композицию
Микшер	количество дорожек	32	32	для наложенных тембров
Настройки звукоряда	встроенных	16	16	есть
Слот для SD карт	объем карты	от 2 Гб до 32 Гб	от 2 Гб до 32 Гб	от 2 Гб до 32 Гб
	формат карты	SD или SDHC	SD или SDHC	SD или SDHC
Разъёмы	USB	есть	есть	есть
	наушники	есть	есть	есть
	сустейн педаль	есть	есть	есть
	аудиовход	есть	есть	нет
	микрофон\инстр. вход	есть\есть	нет\нет	2 (L / MONO, R; standard)
	MIDI IN/ OUT	нет	нет	есть
	линейный выход L (Mono) / R	есть	есть	есть
Колесо Pitch bend		от 0 до 12 полутонов	от 0 до 12 полутонов	от 0 до 12 полутонов
Кнопка модуляции		есть	нет	нет
Вес		8,9 кг	5,8 кг	менее 12 кг

Статья подготовлена официальным дистрибьютором CASIO в России

ARTIMUSIC

www.artimusic.ru

ЗВЁЗДНАЯ ЛЕТОПИСЬ

Алексей ДОНЧЕНКО

ИЮЛЬ

1 июля

Родились:

1945 Deborah Ann «Debbie» Harry – американская певица, актриса, лидер punk rock, new wave группы BLONDIE

1963 Roddy Bottum (Roswell Christopher Bottum III) – клавишник FAITH NO MORE

2008 Умер Mel Galley – английский гитарист, участник WHITESNAKE, PHENOMENA

3 июля

1959 Родился Stephen Eric Pearcy – фронтмэн RATT

4 июля

1982 Ozzy Osbourne **женился** на своём менеджере Sharon Arden

5 июля

Родились:

1950 Michael Monarch – гитарист и один из основателей американской группы STEPPENWOLF, ставшей частью байк-субкультуры

1967 Gary Hughes – вокалист и автор песен английской группы TEN

1970 Greg Morgan – барабанщик TEN

1954 записан первый сингл Elvis Presley *«That's All Right»* – кавер песни блюзового певца Arthur Crudup. Сам сингл увидел свет 19 июля 1954

1997 S.O.D. **начинают** свой реюнион выступлением на фестивале Full Force в Германии перед аудиторией в 23 000 человек

6 июля

Родились:

1925 Bill Haley

1984 Lauren Harris – английская певица, дочь басиста и основателя IRON MAIDEN Steve Harris

1957 Состоялось историческое выступление в парке церкви Св. Петра группы THE QUARRYMEN, в которой играл John Lennon. Тогда же Джона познакомили с Paul McCartney, которого Джон вскоре пригласил в группу. Позже к ним присоединился и друг Пола George Harrison, а вскоре группа превратилась в THE BEATLES

1973 начинающая британская группа QUEEN **выпускает** свой первый сингл *«Keep Yourself Alive»*

1996 James Kottak барабанщик KINGDOM COME, WARRANT **заменяет** в SCORPIONS Herman Rarebell, который вскоре совместно с Принцем Монако Альбертом основал лейбл Monaco Records

1996 в Японии **выходит** первый сольник Jack Russel (GREAT WHITE) «Shelter Me»

7 июля

Родились:

1940 Ringo Starr

1959 Richie Sambora – гитарист BON JOVI

1966 Ricky Warwick – фронтмэн, гитарист THE ALMIGHTY, THIN LIZZY

1972 Jussy 69 – барабанщик «хельсинских вампиров» THE 69 EYES

1975 Samer El Nahhal (он же OX) – басист финнов LORDI.

2003 реформируется группа VICTORY: Charlie Huhn – вокал, Tommy Newton – гитара, Herman Frank - гитара, Fargopeter Knorn – бас, Fritz Randow – ударные.

12 июля

Родились:

1943 Christine McVie (Christine Anne Perfect) – английская певица и клавишница FLEETWOOD MAC

1950 Eric Carr (Paul Charles Caravello) – барабанщик KISS

1952 Philip Taylor Kramer – басист IRON BUTTERFLY

1967 John Peter Petrucci – гитарист DREAM THEATER

1974 Sharon Janny den Adel – певица и автор песен голландской симфоник рок/метал группы WITHIN TEMPTATION

1962 У THE ROLLING STONES **состоялся** самый первый концерт в лодонском клубе «Marquee»

13 июля

Родились:

1969 Mark «Barney» Greenway – вокалист экстрим метал команд NAPALM DEATH, EXTREME NOISE TERROR, BENEDICTION

1971 Tomas Haake – барабанщик прогрессив дэт метал группы MESHUGGAH

2004 Умер Arthur Kane – басист пионеров глэм-рока NEW YORK DOLLS.

15 июля

Родились:

1952 Johnny Thunders (John Anthony Genzale, Jr.) – американский гитарист, певец NEW YORK DOLLS, THE HEARTBREAKERS

1956 Marky Ramone (Marc Steven Bell) – барабанщик культовых RAMONES, MISFITS

1956 Ian Kevin Curtis – музыкант, певец английской пост-панк группы JOY DIVISION

1956 Joseph «Joe» Satriani

1966 Jason Bonham – барабанщик BONHAM, UFO, LED ZEPPELIN, BLACK COUNTRY COMMUNION, сын John Bonham;

1972 John Dolmayan – барабанщик SYSTEM OF A DOWN.

16 июля

1952 Родился Stewart Armstrong Copeland – музыкант, барабанщик THE POLICE.

1996 Умер John Anthony Panozzo – барабанщик STYX.

1980 Kaisa Jouhki – рожденный на Суматре индонезиец, известный как вокалист финской хэви метал группы BATTLELORE

1986 Вышел первый сольник DAVID LEE ROTH «Eat 'Em And Smile»

1997 Реюнион QUIET RIOT в составе: Kevin DuBrow – вокал, Rudy Sarzo – бас, Carlos Cavazo – гитара и Frankie Banali – ударные

8 июля

Родились:

1961 Andy Fletcher – музыкант, один из основателей DEPECHE MODE

1957 Carlos Cavazo – гитарист RATT, ex-QUIET RIOT, Tim «Ripper»

1962 Joan Elizabeth Osborne – американская певица наиболее известная по своей песне *«One Of Us»*

1975 Elias «E.Vil» – гитарист финнов SONATA ARCTICA

9 июля

Родились:

1946 Bon Scott – легендарный фронтмэн AC/DC

1947 Mitch Mitchell – барабанщик JIMI HENDRIX EXPERIENCE

1964 Courtney Michelle Love (Courtney Michelle Harrison) – американская певица, музыкант, актриса, лидер группы HOLE, вдова фронтмэна NIRVANA Kurt Cobain

1965 Frank Bello – басист ANTHRAX, ex-HELMET

1975 Jack White (John Anthony Gillis) – продюсер, вокалист, гитарист и клавишник американского дуэта THE WHITE STRIPES

1998 MEGADETH **покидает** барабанщик Nick Menza, которого заменяет Jimmy DeGrasso. Dave Mustaine: «Мы провели с Ником немало славных лет, но отношения его и группы себя исчерпали»

10 июля

Родились:

1942 Ronnie James Dio

1953 Rik Emmett – экс-гитарист TRIUMPH

1954 Neil Francis Tennant – английский музыкант, певец, один из основателей PET SHOP BOYS

1968 Eric Clapton **объявляет**, что CREAM дают прощальное турне, после которого группа будет распущена

1969 В DEEP PURPLE **приходит** Ian Gillan

11 Июля

Родились:

1959 Suzanne Vega – американская певица, автор песен и музыки на базе фольклора, гитаристка

17 июля

Родились:

1949 Geezer Butler (Terence Michael Joseph Butler) – басист BLACK SABBATH, OZZY OSBOURNE, GZR, HEAVEN & HELL

1972 Jason Rullo – барабанщик прог-команды SYMPHONY X

18 июля

Родились:

1970 Andrew Craighan – гитарист MY DYING BRIDE

1975 Daron Vartan Malakian – продюсер, мультиинструменталист, гитарист SYSTEM OF A DOWN

19 июля

Родились:

1947 Brian Harold May – QUEEN

1952 Larkin Allen Collins Jr. – гитарист, один из основателей легенды американского southern rock группы LYNYRD SKYNYRD

1968 Robb Flynn (Lawrence Matthew Cardine) – вокалист, гитарист MACHINE HEAD

1971 Russell Allen – вокалист SYMPHONY X

20 июля

Родились:

1945 John Charles Lodge – басист, вокалист THE MOODY BLUES

1947 Carlos Santana

1953 Dave Evans – первый вокалист, один из основателей AC/DC (1973-1974). В октябре 1974 его сменил Bon Scott. Во времена AC/DC с Evans был записан один сингл: *«Can I Sit Next To You, Girl»*/*«Rocking In The Parlour»*, изданный в Австралии и Новой Зеландии

1956 Paul Cook – барабанщик THE SEX PISTOLS

1964 Chris Cornell (Christopher John Boyle) – певец SOUNDGARDEN, TEMPLE OF THE DOG, AUDIOSLAVE

1966 Stone Carpenter Gossard – гитарист, один из основателей GREEN RIVER, MOTHER LOVE BONE, TEMPLE OF THE DOG, PEARL JAM.

21 июля

1961 Родился James Blanco «Jim» Martin – гитарист FAITH NO MORE (1983-1993)

22 июля

Родились:

1944 Rick Davies (Richard Davies) – музыкант, певец SUPERTRAMP

1947 Donald Hugh «Don» Henley – музыкант, певец, барабанщик, один из основателей THE EAGLES

1954 Al Di Meola

1960 John Nicholas Oliva (Jon Oliva) – основатель, певец SAVATAGE

1999 Умер Gary C. «Gar» Samuelson барабанщик MEGADETH (1984–1987)

2004 Более 200 выживших и родственников погибших при пожаре 20 февраля 2003 во время концерта GREAT WHITE на сцене клуба «The Station» подают иск в федеральный суд против десятков лиц, включая штат, владельцев клуба, лидера GREAT WHITE, пожарного инспектора, обвиняя их в преступной небрежности

23 июля

Родились:

1961 Martin Lee Gore – музыкант, вокалист, один из основателей DEPECHE MODE

1961 Paul Geary – музыкальный менеджер, экс-барабанщик EXTREME

1964 Nick Menza – ударник MEGADETH

1965 Slash (Saul Hudson) – гитарист GUNS N'ROSES, CELVET REVOLVER, SLASH'S SNAKEPIT

25 июля

Родились:

1943 Jim McCarty (James Stanley McCarty) – барабанщик THE YARDBIRDS, RENAISSANCE

1975 Håvard Ellefsen (более известный как MORTIIS) норвежский мультиинструменталист

26 июля

Родились:

1943 Сэр Michael Philip «Mick» Jagger

1949 Roger Taylor (Roger Meddows) – барабанщик QUEEN

1961 Gary Cherone – певец EXTREME, VAN HALEN

27 июля

1966 Родился Rex Robert Brown – басист DOWN, ex-PANTERA

2001 Умер Leon Russell Wilkeson – басист LYNYRD SKYNYRD

28 июля

Родились:

1943 Richard William «Rick» Wright – клавишник, певец PINK FLOYD

1949 Simon Kirke – барабанщик FREE и BAD COMPANY

1951 Gregg Giuffria – клавишник GIUFFRIA, ex-ANGEL и HOUSE OF LORDS

1954 Steve Morse – гитарист DEEP PURPLE, LIVING LOUD, DIXIE DREGS

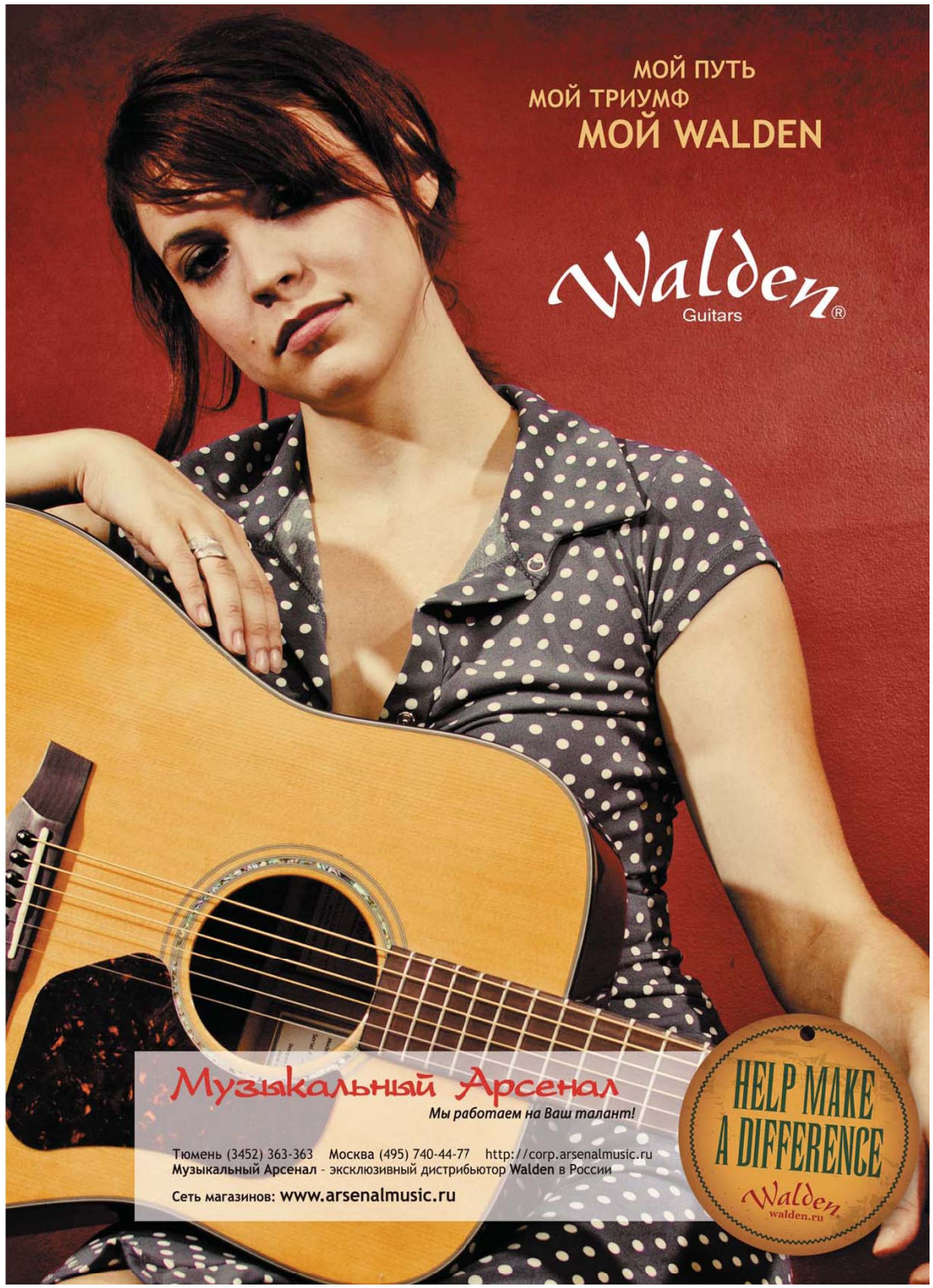
1970 Michael Amott – гитарист ARCH ENEMY, SPIRITUAL BEGGARS, CARCASS

1973 Состоялся рок-фестиваль The Summer Jam at Watkins Glen под Нью-Йорком, сразу попавший в книгу рекордов Гиннеса по причине самого большого количества человек на концерте: 600 000 фэнов собрались послушать THE ALLMAN BROTHERS BAND, THE BAND и GRATEFUL DEAD

29 июля

Родились:

1923 James Charles «Jim» Marshall или The Father Of Loud – пионер в производстве гитарных усилителей, основатель компании Marshall Amplification



1953 Geddy Lee – басист, фронтмэн, гитарист RUSH

1959 John Sykes – гитарист THIN LIZZY, WHITESNAKE, BLUE MURDER

1968 Paavo Lotjonen – виолончелист группы APOCALYPTICA

1973 LED ZEPPELIN посреди очень успешного американского тура **стали жертвами** одной из самых крупных краж наличности в Нью-Йорке: $180 000 похищены из депозитного ящика группы в отеле «Drake». Деньги были главным образом получены за первый из двух концертов в Madison Square Garden

30 июля

Родились:

1941 Paul Albert Anka – канадский певец, актёр

1958 Kate Bush (Catherine Bush) – английская певица, музыкант, продюсер

1968 Sean Anthony Moore – барабанщик MANIC STREET PREACHERS

31 июля

Родились:

1978 William «Will» Champion – барабанщик COLDPLAY

1981 M. Shadows (Matthew Charles Sanders) – вокалист AVENGED SEVENFOLD

АВГУСТ

1 августа

Родились:

1942 Jerome John «Jerry» Garcia – вокалист, гитарист GRATEFUL DEAD

1946 Raymond «Boz» Burrell – басист KING CRIMSON, BAD COMPANY

1951 Thomas Richard «Tommy» Bolin – гитарист DEEP PURPLE (1975-1976)

1959 Joseph Thomas «Joe» Elliott – фронтмэн DEF LEPPARD

1964 Adam Fredric Duritz – вокалист COUNTING CROWS, музыкант, продюсер

1972 Nicke Andersson (Nick Royale) – вокалист, мультиинструменталист шведских групп THE HELLACOPTERS, ENTOMBED.

2 августа

Родились:

1951 Joe Lynn Turner ex-RAINBOW, DEEP PURPLE, YNGWIE MALMSTEEN

1955 Butch Vig – музыкант GARBAGE, рекорд-продюсер.

3 августа

1963 Родился James Hetfield – METALLICA.

1987 DEF LEPPARD выпускают альбом «Hysteria»

4 августа

Родились:

1901 Louis Armstrong

1947 Rick Derringer – американский гитарист, вокалист.

1960 Stefan Kaufmann – ACCEPT, U.D.O.

1969 Max Cavalera – SOULFLY, ex-SEPULTURA.

1959 Robbin Crosby – гитарист RATT.

1979 LED ZEPPELIN **отыграли** свой первый концерт за 4 года в Великобритании перед 120 000 зрителями на ежегодном фестивале Knebworth Festival в Knebworth Park, Knebworth, Hertfordshire

1998 Автобус, перевозивший группу **VOIVOD**, попал в автокатастрофу. Шесть раз перевернувшись, машина оказалась в кювете. Вокалист группы Eric Forrest получил серьёзные увечья (сломанные рёбра, повреждённый позвоночник)

5 августа

Родились:

1954 Eddie Ojeda – гитарист TWISTED SISTER

1963 Craig Wells – ex-METAL CHURCH

1975 Eino Matti «Eicca» Toppinen – виолончелист, продюсер APOCALYPTICA

1974 Создается девичья рок-группа THE RUNAWAYS

1985 Выходит альбом YNGWIE MALMSTEEN «Marching Out»

7 августа

Родились:

1952 Andy Fraser – FREE

1958 Bruce Dickinson – IRON MAIDEN

1961 Rikki Rockett – барабанщик POISON

1962 Michael Weikath – гитарист, один из основателей HELLOWEEN

1987 Судья Лос-Анджелеса **отклонил** иск против Ozzy Osbourne, предъявленного родителями подростка, совершившего самоубийство во время прослушивания *«Suicide Solution»*

8 августа

1961 Родился Dave «The Edge» Evans – гитарист U2

10 августа

1947 Родился Ian Anderson – фронтмен JETHRO TULL

11 августа

1989 11 и 12 августа на стадионе в Лужниках **состоялся** исторический Московский музыкальный фестиваль мира с участием: SKID ROW, GORKY PARK, CINDERELLA, MOTLEY CRUE, OZZY OSBOURNE, SCORPION, BON JOVI

12 августа

Родились:

1949 Mark Knopfler

1957 Tommy Keifer – гитарист KROKUS

1960 Morty Black – бас-гитарист TNT

1994 В Saugerties, Нью-Йорк, **состоялся** фестиваль Woodstock '94 с участием AEROSMITH, RED HOT CHILI PEPPERS, NINE INCH NAILS и других

13 августа

1974 Родился Niklas Sundin – гитарист шведской мелодик дэт метал группы DARK TRANQUILLITY

17 августа

Родились:

1962 Gilbert «Gilby» Clarke – гитарист GUNS N'ROSES, HEART, SLASH'S SNAKEPIT, KILL FOR THRILLS, рекорд-продюсер

1978 Vibeke Stenne – бывшая вокалистка TRISTANIA

19 августа

1945 Родился Ian Gillan

20 августа

Родились:

1948 Robert Plant

1966 Darrell Lance Abbott («Dimebag Darrell») – гитарист PANTERA, DAMAGEPLAN

22 августа

1917 Родился John Lee Hooker

23 августа

1946 Родился Keith Moon – барабанщик THE WHO

24 августа

Родились:

1945 Ken Hensley – URIAH HEEP;

1963 John Bush – ARMORED SAINT; ex-ANTHARX

1968 Andreas Kisser – SEPULTURA.

25 августа

Родились:

1949 Gene Simmons – бас-гитарист, один из основателей KISS

1951 Rob Halford – фронтмен JUDAS PRIEST

1962 Vivian Campbell – DEF LEPPARD, ex-DIO, ex-WHITESNAKE

1966 Derek Sherinian – американский клавишник, участник DREAM THEATER и других групп

1966 Thomas Miller – бас-гитарист SYMPHONY X

1994 Robert Plant и Jimmy Page в Лондоне записывают «Unledded» – свой акустический MTV Unplugged set

26 августа

1966 Родилась Shirley Manson – вокалистка THE GARBAGE

1967 Jimi Hendrix выпускает «Purple Haze»

1970 Jimi Hendrix даёт последний концерт в Isle Of Wight

27 августа

1975 Björn Gelotte – гитарист IN FLAMES

29 августа

Родились:

1973 братья Jamie и Vincent Cavanagh – басист и гитарист-вокалист британской группы ANATHEMA

1920 Charlie Parker – американский джазовый саксофонист и композитор

31 августа

1945 Родился Van Morrison

СЕНТЯБРЬ

3 сентября

1955 Родился Steve Jones – гитарист, вокалист, один из основателей SEX PISTOLS

5 сентября

1946 Родился Freddie Mercury

6 сентября

1943 Родился Roger Waters

7 сентября

1936 Родился Buddy Holly

10 сентября

Родились:

1950 Joe Perry – гитарист AEROSMITH

1950 Don Powell – барабанщик SLADE

1974 Распались THE NEW YORK DOLLS

1975 Вышел альбом KISS «Alive!»

12 сентября

1952 Родился Neil Peart – барабанщик RUSH

1975 PINK FLOYD **выпускают** «Wish You Were Here»

1980 Выходит альбом OZZY OSBOURNE «Blizzard Of Ozz»

13 сентября

1961 Родился Dave Mustaine – вокалист, гитарист, основатель MEGADETH

16 сентября

1925 Родился B.B.King

1977 Умер Mark Bolan

18 сентября

1952 Родился Dee Dee Ramone

20 сентября

1966 Родился Nuno Bettencourt (Nuno Duarte Gil Mendes Bettencourt) – гитарист EXTREME.

21 сентября

1934 Родился Leonard Cohen

22 сентября

Родились:

1926 John Coltrane – американский джазовый саксофонист и композитор

1951 David Coverdale – вокалист, основатель WHITESNAKE, DEEP PURPLE

1957 Johnette Napolitano – вокалистка, музыкант американских групп CONCRETE BLONDE, PRETTY & TWISTED, VOVEL MOVEMENT, DREAM 6.

1957 Nick Cave

26 сентября

1945 Родился Brian Ferry

28 сентября

1954 Родился George Lynch – гитарист и один из основателей DOKKEN, основатель LYNCH MOB

1991 Состоялся фестиваль «Монстры Рока» в Москве на поле аэродрома Тушино с участием PANTERA, THE BLACK CROWES, METALLICA, AC/DC. Он явился заключительным в фестивале тура («Monsters of Rock»). Вход на фестиваль был бесплатным и по разным оценкам он собрал от 600 тысяч до миллиона и более зрителей

29 сентября

1935 Родился Jerry Lee Lewis

30 сентября

1947 Родился Mark Bolan

Roland V-Drums Thomas Lang

Он ездил в туры и записывался с известными поп- и рок-исполнителями, такими, как Род Стюарт (Rod Stewart) и Робби Уильямс (Robbie Williams), побывал на обложках самых популярных журналов для барабанщиков. Австриец по происхождению, Томас Ланг стремительно ворвался в мир барабанов, поражая всех своей техникой и артистизмом. Guitar Center пригласили Томаса Ланга для выступления дуэтом с Томасом Придженом (Thomas Pridgen) на шоу Drum-Off в Лос-Анджелесе. Ланг взял с собой установку Roland V-Drums с кучей тарелок и педалей. Он показал на что способен, сыграв молниеносное соло, и у присутствующих не осталось сомнения, что Томас Ланг действительно крут.

– В последний раз мы видели тебя на финальном шоу Guitar Center Drum-Off в паре с Томасом Придженом. Это было первое ваше совместное выступление?

– Да, мы тогда дали жару! Мы играем в разных стилях, но вместе очень органично дополняем друг друга. У Томаса Приджена абсолютно уникальный стиль, что-то в духе Gospel Chops – очень мощно и дерзко. А я, возможно, играю более заморочено и полиритмично. Я играл на электронных барабанах, а он на акустических, и это звучало довольно необычно. Я надеюсь, слушателям понравилось.

– Давай поговорим об электронной установке, на которой ты играешь. Из чего она состоит?

– Моя установка состоит из двух сетов Roland TD-20. Я использую два звуковых модуля – один для верхней части установки, а другой – для нижней, потому что мне необходимо много входов для пэдов, а в одном модуле их недостаточно. Пэды, как правило, Roland PD-125. В моей установке больше барабанов и пэдов бас-бочки, нежели в стандартном наборе, поэтому-то мне и нужен дополнительный модуль. В основном, я использую звуки из заводских наборов ударных. Я лишь немного настраиваю их под себя и создаю свои пресеты из нужных мне звуков. Но преимущественно это стандартные звуки, и они звучат просто изумительно. Эта установка, по ощущениям, словно обычная акустическая. Когда играешь на ней, совершенно не чувствуешь то, что она электронная. А если играть с закрытыми глазами, то разницы вообще не будет.

–Ты говоришь, что немного подстраиваешь стандартные звуки. Расскажи, что конкретно ты делаешь?

– Преимущественно я накладываю различные эффекты, и этого бывает достаточно. На своих выступлениях я играю очень чётко и быстро и поэтому иногда убавляю или вообще отключаю эффекты. Иногда меняю чувствительность триггеров, в зависимости от того, какие пэды бас-барабана использую. Иногда применяю KD-7, а иногда KD-8, и от этого зависят мои настройки. Как я уже сказал, использую очень много пэдов одновременно, и, когда соединяю обе установки в одну, я создаю индивидуальные пресеты, в которых задействованы все входы на обоих модулях. Редактирую уровень атаки, кручу эквалайзер и т.д. Так я делаю всякие настройки, и это настолько просто с модулями TD-20, что с этим справится любой идиот.

– В твоей установке так много педалей! Как же ты так быстро управляешься с ними со всеми?

– У меня никогда не было девушки, никогда не было вЕлика, так что у меня была масса времени для занятий, когда я был подростком. «О, а что же ты делаешь во время занятий?! Неужели ты занимаешься многопедальной оркестровкой?» Я просто пытаюсь научиться играть на старинном инструменте по-новому, и игра на электронной ударной установке – это часть моего поиска. И ещё один аспект моего стремления – стать более креативным, это игра с использованием большого количества педалей с разными звуками. Ещё я стараюсь играть ногами так же, как и руками. Каждый барабанщик использует различные барабаны, играя на них руками – малый барабан, хай-хэт, всевозможные тарелки и томы, и прекрасно с ними управляется. Я решил использовать ту же концепцию, но только для ног. Если я играю на томах, звучащих с разной высотой руками, почему бы мне не играть на бас-бочках, звучащих по-разному? Получается зеркальное отражение того, что я делаю руками. Я просто раскладываю все рудименты на различные инструменты, звучащие по-разному, играя их ногами. Таким образом, можно исполнять целые фразы и рисунки, при этом играя соло руками или наоборот.

– Сколько же педалей ты используешь?

– Как правило, я использую штук 10–12. У меня по четыре KD-7 на каждую сторону, то есть это уже восемь. И потом ещё с каждой стороны у меня по KD-8 и один контроллер хай-хэта, итого –12. У каждой педали разный звук, кроме двух в центре – там у меня две бас-бочки.

– Как ты считаешь, становятся ли электронные барабаны лучше с годами?

– Главное, что поразило меня – это чувствительность пэдов и ощущения при игре. С появлением кевларовых пластиков пришло новое поколение профессиональных инструментов. Всё, что было до этого, я воспринимал лишь как игрушки. А как только ROLAND создал пэды с кевларовыми пластиками, которые не только выглядят, как барабаны, но и играть на них так же комфортно, как и на обычных барабанах, я очень заинтересовался ими. Конечно, некоторые музыканты не считают электронные барабаны достаточно реалистичными. Но когда люди смотрят на установку и видят, что она выглядит, как обычные барабаны, состоящие из кадушек с натянутыми на них пластиками, и когда по ощущениям она не уступает обычной установке, их отношение сразу меняется. Это касается не только барабанщиков, но и других музыкантов, продюсеров и музыкальных директоров. Обычно они не возражают, когда барабанщик использует такие барабаны, поскольку они выглядят на сцене, как акустические. К тому же когда электронные ударные начинают использоваться постоянно, они дают массу возможностей для создания нужного звука. Надо сказать, это произвело на меня впечатление. Кевларовые пластики сделали возможным использовать электронные барабаны в любой ситуации. Электронные барабаны позволяют воплощать креативные идеи благодаря бесконечным возможностям моделирования звуков. Это заставило меня задуматься о координации. Например, когда ты ударяешь в малый барабан ногой, а руками извлекаешь звуки фортепиано, полностью меняется подход к игре на инструменте. Появляется бесценный опыт работы с различными звуками, который позволяет задействовать все конечности при игре. Необязательно играть звуками барабанов. Это может быть и перкуссия, и вибрафон, и бас-гитара или ещё что-то. Такие вещи расширяют кругозор.

– Ты используешь другие палочки, когда играешь на электронных барабанах?

– Нет, я играю теми же, что и на обычной установке. И я стараюсь играть с той же атакой и напором. Я считаю, это очень важно – не менять манеру исполнения при игре на электронной установке. Надо сохранять ту же энергетику и подачу, поскольку это влияет на характер исполнения в целом. И потом, это будет выглядеть странно, если на электронной установке играть иначе, нежели на акустической. Как я уже говорил, если закрыть глаза, когда играешь на TD-20, то появляется ощущение, что ты работаешь на обычной установке. Ты не играешь палочками на синтезаторе, а играешь на барабанах. Надо относиться к этому, как к акустическим барабанам, и играть точно так же. Я использую те же палки, те же педали с тем же натяжением. В общем, как и всегда.

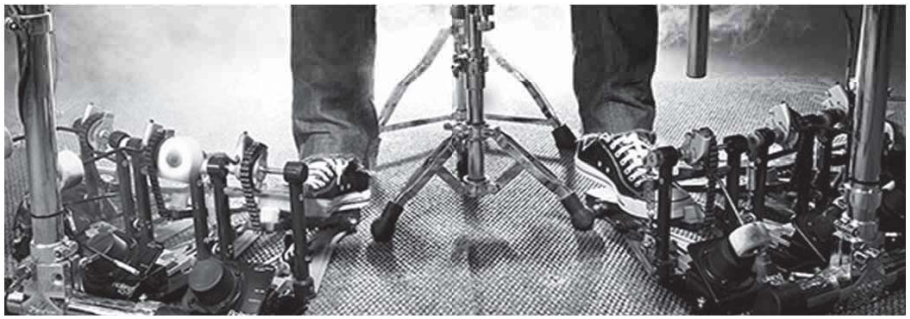
– На что, в первую очередь, должны обратить внимание те, кто собирается приобщиться к игре на электронных ударных?

– Я думаю, у любого уважающего себя профессионального барабанщика должна быть электронная установка, помимо акустической. Этого требует современная музыка. Ведь на дворе уже XXI век! Надеюсь, Вы понимаете, о чём я. Вам это необходимо, потому что 70 процентов музыки, которую мы слышим каждый день на радио и по телевидению, создано на компьютере с использованием электронных звуков и электронных инструментов. И если выбирать электронные барабаны, беря во внимание такие категории, как надёжность, привлекательность и качество, то это, конечно же, будет ROLAND. С V-Drums ничто не сравнится. Поиграв даже на самых простых установках, вы получите представление о том, что такое электронные ударные и какие возможности они дают для создания необходимого вам звучания. Это очень просто и интересно и хорошая возможность приобщиться к электронным технологиям.

Перевод: А. Аверьянов

Оригинал текста размещен на www.guitarcenter.com

Roland (Россия)



Анатолий МАКУРОВ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ

ЧАСТЬ 14

«АРАНЖИРОВКА МЕЛОДИИ НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ»

АРАНЖИРОВКА

В № 3 (45) 2007 журнала «Music Box» вы познакомились с вариантами основного ритма для правой руки (RH) и автоматическими ритмическими вариантами для левой руки (LH), правой ноги (RF) и левой ноги (LF), а также с таблицей, содержащей в себе перечень всех комбинаций, которые можно составить из этих ритмических линий.

В № 4 (46) 2007 журнала «Music Box» были представлены первые 30 вариантов «Аранжировки мелодии на ударной установке», в которых ритм мелодии исполнялся левой рукой (LH).

В № 1 (47) 2008 журнала была напечатана третья часть «Аранжировки», содержащая варианты с 31 по 60, в которых ритм мелодии исполнялся правой рукой (RH).

В № 2 (48) 2008 журнала «Music Box» была опубликована четвертая часть «Аранжировки». В неё вошли варианты с 61 по 90, в которых ритм мелодии исполнялся правой ногой (RF).

В № 3 (49) 2008 журнала «Music Box» была опубликована пятая часть «Аранжировки». В неё вошли варианты с 91 по 120, в которых ритм мелодии исполнялся левой ногой (LF).

В № 4 (50) 2008 журнала «Music Box» было опубликовано начало шестой части «Аранжировки». В ней объясняются принципы создания первых 120 вариантов «Аранжировки».

В № 1 (51) 2009 журнала «Music Box» было опубликовано продолжение шестой части «Аранжировки». В нём даётся более подробный анализ всех координационных отношений, образующихся между четырьмя конечностями при исполнении первых 120 вариантов «Аранжировки» на ударной установке, рассматриваются все виды координации, кроме смешанной координации.

В № 2 (52) 2009 журнала «Music Box» было опубликовано окончание шестой части «Аранжировки». В нём рассматриваются те варианты из 120, которые относятся к смешанной координации.

В № 3 (53) 2009 журнала «Music Box» была опубликована седьмая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 121 по 147, в которых ритм мелодии удваивается, исполняемый в унисон левой рукой и правой ногой (LH + RF) – варианты со 121 по 129; левой рукой и левой ногой (LH + LF) – варианты со 130 по 138; правой рукой и правой ногой (RH + RF) – варианты со 139 по 147.

В № 4 (54) 2009 журнала «Music Box» была опубликована восьмая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 148 по 156, в которых ритм мелодии удваивается, исполняемый в унисон правой рукой и левой ногой (RH + LF), а также варианты со 157 по 176, в которых ритм мелодии испоняется правой ногой (RF) и левой ногой (LF) либо в унисон, либо аппликатурой «Системы одиночных ударов» (Single Stroke Sistem, далее S.S.S.).

В №1 (55) 2010 журнала «Music Box» была опубликована девятая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 177 по 196, в которых ритм мелодии исполняется правой рукой (RH) и левой рукой (LH) либо в унисон, либо аппликатурой S.S.S.

В №2 (56) 2010 журнала «Music Box» была опубликована десятая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» со 197 по 224, в которых ритм мелодии исполняется одновременно тремя конечностями (тройной унисон); одной конечностью, в сочетании с ритмом мелодии одновременно исполняемым двумя другими конечностями аппликатурой S.S.S.; одновременно четырьмя конечностями.

В №3 (57) 2010 журнала «Music Box» была опубликована одиннадцатая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» с 225 по 728, в которых ритм мелодии исполняется восьмыми нотами в двух дроблениях с одиночными, двойными или тройными форшлагами.

В №4 (58) 2010 журнала «Music Box» была опубликована двенадцатая часть «Аранжировки». В ней рассматриваются варианты «Аранжировки» с 729 по 1232, в которых ритм мелодии исполняется триольными восьмыми нотами с одиночными, двойными или тройными форшлагами в двух дроблениях.

В №1 (59) 2011 журнала «Music Box» была опубликована тринадцатая часть «Аранжировки». В ней рассмотриваются варианты «Аранжировки» с 1233 по 1736, в которых ритм мелодии исполняется шестнадцатыми нотами с одиночными, двойными или тройными форшлагами в двух дроблениях.

В этом номере вы познакомитесь с вариантами «Аранжировки» с 1737 по 2310, в которых ритм мелодии исполняется восьмыми нотами в двух дроблениях и двумя аппликатурами, а если перед ритмом мелодии есть одна восьмая пауза, то она заполняется двумя, тремя или четырьмя ударами. Ритм мелодии и заполнение двумя, тремя или четырьмя ударами одной восьмой паузы перед ритмом мелодии могут исполняться:

- правой рукой и левой рукой (RH – LH) в дроблении восьмыми нотами аппликатурой S.S.S. – варианты с 1737 по 1776, с 1912 по 1951, с 2087 по 2126, с 2262 по 2269, с 2270 по 2273;
- в дроблении шестнадцатыми нотами аппликатурой S.S.S., при этом ритм мелодии исполняется одной правой рукой (RH), а заполнение двумя, тремя или четырьмя ударами одной восьмой паузы перед ритмом мелодии – двумя руками, варианты с 1817 по 1861, с 1992 по 2036, с 2167 по 2211, с 2286 по 2295;
- аппликатурой с «обязательным чередованием рук» – варианты с 1777 по 1816, с 1862 по 1911, с 1952 по 1991, с 2037 по 2086, с 2127 по 2166, с 2212 по 2261, с 2274 по 2281, с 2282 по 2285, с 2296 по 2305, с 2306 по 2310.

Обратите внимание:

1. В вариантах с 1737 по 1911 ритм мелодии и заполнение двумя, тремя или четырьмя ударами одной восьмой паузы пе-

ред ритмом мелодии исполняются только на малом барабане (SD);

2. В вариантах с 1912 по 2086 ритм мелодии исполняется на альтовом том-томе, теноровом том-томе и напольном том-томе (AT, TT, FT), а заполнение двумя, тремя или четырьмя ударами одной восьмой паузы перед ритмом мелодии – на малом барабане (SD);

3. В вариантах с 2087 по 2261 ритм мелодии исполняется на малом барабане (SD), а заполнение двумя, тремя или четырьмя ударами одной восьмой паузы перед ритмом мелодии – на AT, TT, FT.

Варианты, исполняемые в дроблении восьмыми нотами аппликатурой S.S.S. (кроме вариантов с 2262 по 2273) и варианты, исполняемые аппликатурой с «обязательным чередованием рук» (кроме вариантов с 2274 по 2285 и с 2296 по 2310) обыгрываются десятью нижепредставленными способами, а варианты «Аранжировки», исполняемые в дроблении шестнадцатыми нотами аппликатурой S.S.S. (кроме вариантов с 2286 по 2295) обыгрываются только первыми девятью нижепредставленными способами:

1. Исполняйте ритм мелодии сольно, только двумя руками или одной рукой. Правая нога (RF) и левая нога (LF) – не играют;

2. Исполняйте ритм мелодии двумя руками или одной рукой на фоне автоматических ритмических вариантов (далее «автоматов») правой ноги (RF). Левая нога (LF) – не играет;

3. Исполняйте ритм мелодии двумя руками или одной рукой на фоне «автоматов» левой ноги (LF). Правая нога (RF) – не играет;

4. Исполняйте ритм мелодии двумя руками или одной рукой на фоне «автоматов» правой ноги (RF) и левой ноги (LF);

5. Исполняя ритм мелодии двумя руками или одной рукой, дублируйте его правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1). Левая нога (LF) – не играет;

6. Исполняя ритм мелодии двумя руками или одной рукой, дублируйте его левой ногой (LF) на втором басовом барабане (BD2), хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д. Правая нога – не играет.

7. Исполняя ритм мелодии двумя руками или одной рукой, дублируйте его двумя ногами (RF + LF) одновременно – в унисон;

8. Исполняя ритм мелодии двумя руками или одной рукой, дублируйте его правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1), а левой ногой на хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д. одновременно исполняйте «автоматы»;

9. Исполняя ритм мелодии двумя руками или одной рукой, дублируйте его левой ногой (LF) на хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д., а правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1) одновременно исполняйте автоматы. **Этот вариант очень сложен в исполнении, на его освоение потребуется очень много времени, так как он относится к вариантам повышенной сложности исполнения;**

10. Исполняя ритм мелодии двумя руками аппликатурой S.S.S., либо аппликатурой с «обязательным чередованием рук», дублируйте его правой ногой (RF) в унисон с правой рукой (RH) и левой ногой (LF) – в унисон с левой рукой (LH).

Варианты, в которых есть «автоматы» правой ноги (RF), либо левой ноги (LF), либо правой ноги (RF) и левой ноги (LF) вместе, на первом этапе надо отрабатывать с простыми «автоматами», состоящими только из четвертных и восьмых нот.

Как работать?

Помните, что каждая нотная строчка в вариантах с 1737 по 2261 исполняется либо десятью, либо первыми девятью способами, представленными выше. На примере первой нотной строчки, исполняемой в дроблении восьмыми нотами аппликатуры S.S.S. (варианты с 1737 по 1746) продемонстрируем, как надо работать с каждой нотной строчкой. **Рассматриваемые десять вариантов ритма мелодии и заполнение двумя ударами одной восьмой паузы перед ритмом мелодии исполняются:**

1. Сольно, двумя руками. Правая нога (RF) и левая нога (LF) не играют – вариант 1737;

2. Двумя руками, на фоне «автоматов» правой ноги (RF). Левая нога (LF) не играет – вариант 1738;

3. Двумя руками, на фоне «автоматов» левой ноги (LF). Правая нога (RF) не играет – вариант 1739;

4. Двумя руками, на фоне «автоматов» правой ноги (RF) и левой ноги (LF) – вариант 1740;

5. Двумя руками, при этом ритм мелодии дублируется правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1). Левая нога (LF) не играет – вариант 1741;

6. Двумя руками, при этом ритм мелодии дублируется левой ногой (LF) на втором басовом барабане (BD2), хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д. Правая нога (RF) не играет – вариант 1742;

7. Двумя руками, при этом ритм мелодии дублируется двумя ногами (RF + LF) одновременно (в унисон) – вариант 1743;

8. Двумя руками, при этом ритм мелодии дублируется правой ногой (RF) на басовом барабане (BD1) на фоне «автоматов», исполняемых левой ногой (LF) на хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д. – вариант 1744;

9. Двумя руками, при этом ритм мелодии дублируется левой ногой (LF) на хай-хэте (HH), колокольчике (CB) и т.д. на фоне «автоматов» правой ноги (RF), исполняемых на басовом барабане (BD1) – вариант 1745. **Будьте внимательны, этот вариант очень труден в исполнении.**

10. Двумя руками аппликатурой S.S.S., при этом ритм мелодии дублируется правой ногой (RF) в унисон с правой рукой (RH) и левой ногой (LF) в унисон с левой рукой (LH) – вариант 1746.

К сожалению, границы данной статьи не позволяют наглядно познакомить вас с нотными примерами исполнения ритма мелодии десятью, вышеперечисленными способами. С аналогичными примерами вы можете познакомиться на последних двух страницах ранее опубликованных статей:

- Часть 11 – MB №3(57)2010
- Часть 12 – MB №4(58)2010
- Часть 13 – MB №1(59)2011.

Варианты – 2262, 2264, 2266, 2268, 2274, 2276, 2278, 2280, 2286, 2288, 2290, 2292, 2294, 2296, 2298, 2300, 2302, 2304 исполняются как написано. Левая нога (LF) – не играет.

Варианты – 2263, 2265, 2267, 2269, 2275, 2277, 2279, 2281, 2287, 2289, 2291, 2293, 2295, 2297, 2299, 2301, 2303, 2305 исполняются как написано, но на фоне «автоматов» левой ноги (LF).

Обратите внимание. В этой статье все варианты «Аранжировки» проиллюстрированы на основе только двух ритмических фигур (209 – 210) из раздела «Восьмые» моего учебного пособия «Аранжировка мелодии на ударной установке». Такое изложение предлагаемого материала даёт более наглядное представление о том, как одни и те же ритмические фигуры, представленные в двух дроблениях и исполняемые двумя аппликатурами, можно исполнить девятью или десятью способами. Раздел «Восьмые» состоит из 255 ритмических фигур. С фигурами 209 и 210 мы поработаем в этой статье. Вам же остаётся проработать оставшиеся 253 ритмические фигуры с заполнением двумя, тремя или четырьмя ударами одной восьмой паузы перед ритмом мелодии в двух дроблениях, двумя аппликатурами, девятью или десятью способами исполнения.

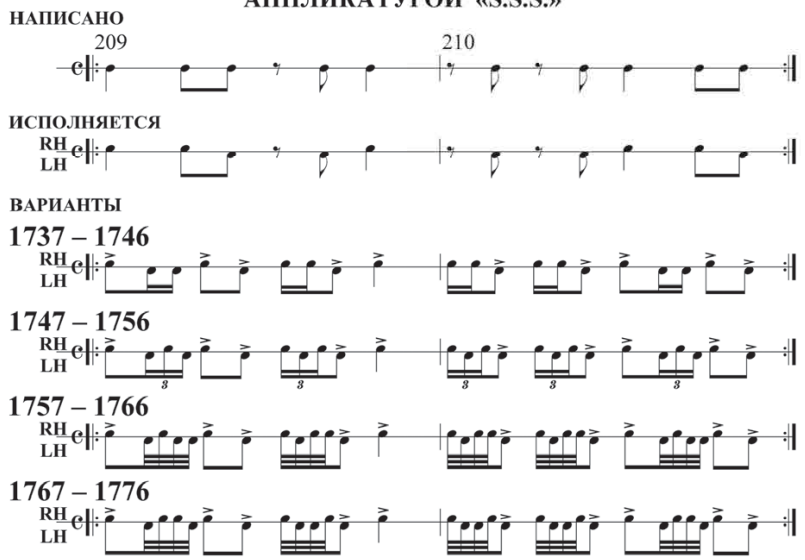
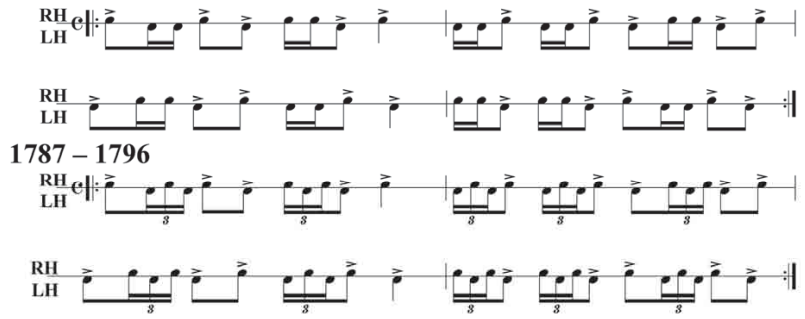
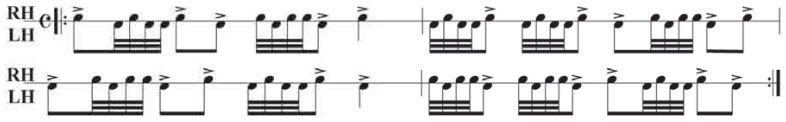
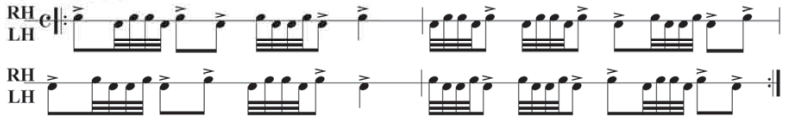
Рекомендуется, выбрав для исполнения наиболее удобный вариант держания палочек, начинать отрабатывать каждый вариант «Аранжировки» в медленном темпе.

Добившись безукоризненного исполнения выбранных вариантов в медленном темпе, начинайте постепенно ускорять темп. Придельный темп вашего исполнения должен быть тот, в котором вы можете:

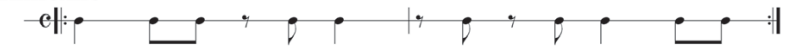
- безошибочно играть в выбранном вами дроблении;
- контролировать аппликатуру исполняемого варианта;
- следить за безошибочным исполнением артикуляции;
- держать под контролем, координировать работу всех четырех конечностей.

Так как в данной статье представлено очень большое количество вариантов «Аранжировки», то в целях сокращения объёма статьи в рассматриваемых вариантах не даётся координационного анализа с подробным описанием координационных отношений между конечностями. Если вы внимательно изучали и отрабатывали варианты «Аранжировки» с 1 по 1736, опубликованные ранее в журнале «Music Box» (части с 1 по 13), то вам не составит большого труда разобраться в координационных отношениях между четырьмя конечностями в вариантах данной статьи с 1737 по 2310.

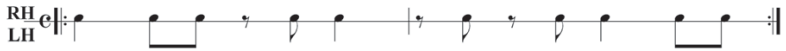
В следующем номере журнала будут опубликованы варианты «Аранжировки», в которых ритм мелодии исполняется триольными восьмыми нотами в двух дроблениях и двумя аппликатурами, а каждая восьмая пауза, находящаяся непосредственно перед ритмом мелодии, заполняется двумя, тремя или четырьмя ударами.

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1737 по 1776 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ВОСЬМЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1777 по 1816 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

1797 – 1806

1807 – 1816

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1817 по 1861 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ШЕСТНАДЦАТЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

НАПИСАНО



ИСПОЛНЯЕТСЯ



ВАРИАНТЫ

1817 – 1825

1826 – 1834

1835 – 1843

1844 – 1852

1853 – 1861

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1862 по 1911 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

1862 – 1871

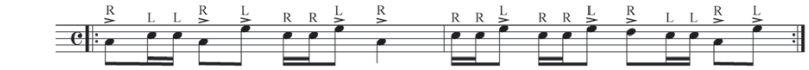
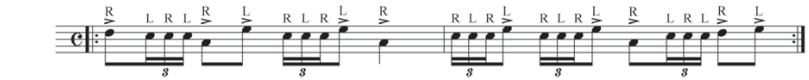
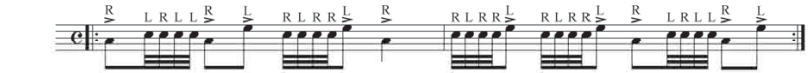
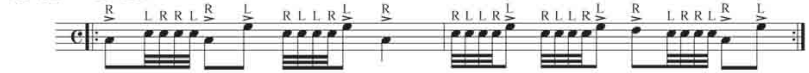
1872 – 1881

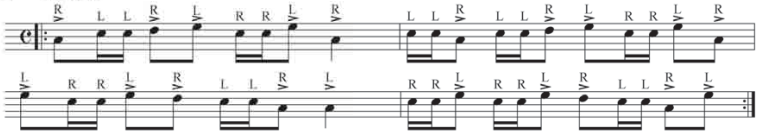
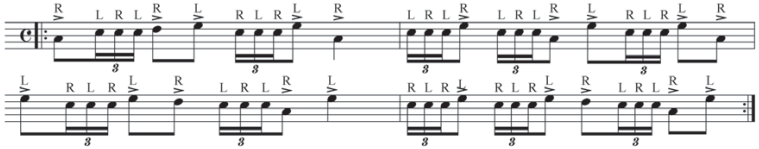
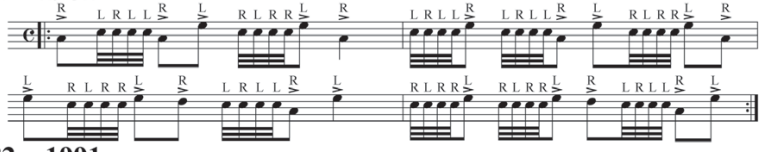
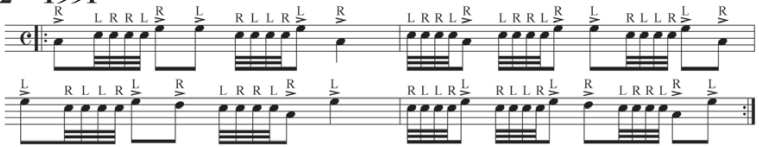
1882 – 1891

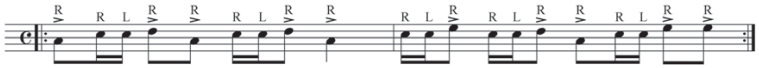
1892 – 1901

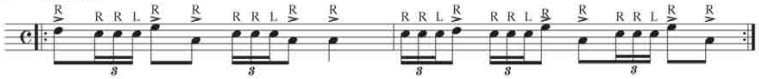
1902 – 1911

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1912 по 1951 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ВОСЬМЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

1912 – 1921

1922 – 1931

1932 – 1941

1942 – 1951

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1952 по 1991 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

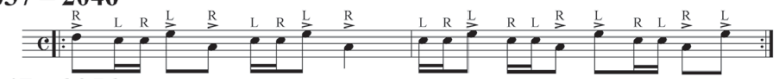
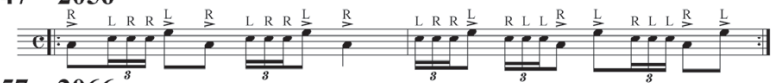
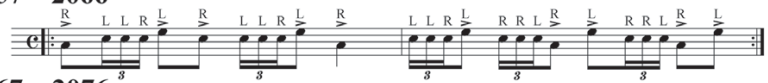
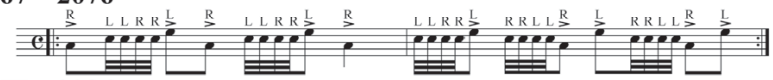
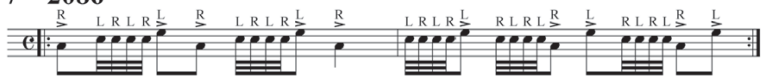
1952 – 1961

1962 – 1971

1972– 1981

1982 – 1991

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 1992 по 2036 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ШЕСТНАДЦАТЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

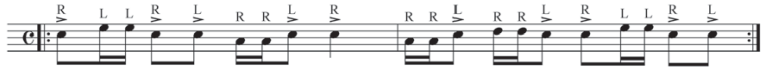
1992 – 2000

2001 – 2009

2010 – 2018

2019 – 2027

2028 – 2036

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2037 по 2086 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

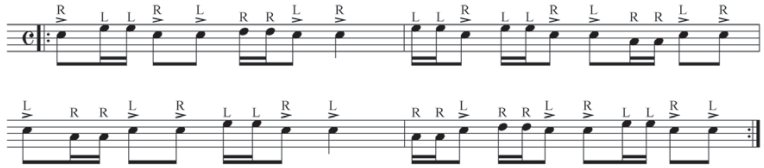
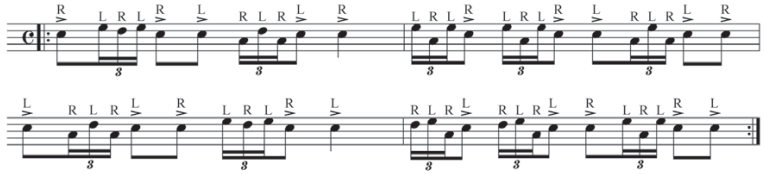
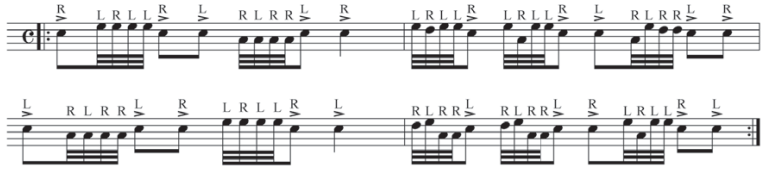
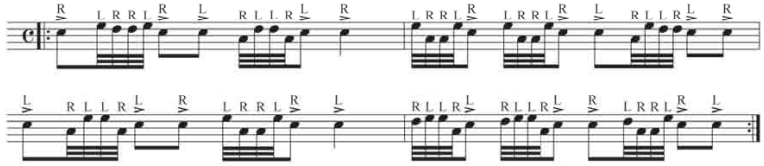
2037 – 2046

2047 – 2056

2057 – 2066

2067 – 2076

2077 – 2086

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2087 по 2126 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ВОСЬМЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

2087 – 2096

2097 – 2106

2107 – 2116

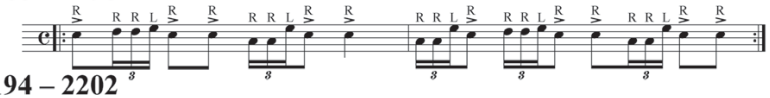
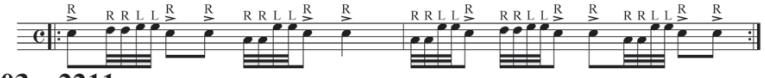
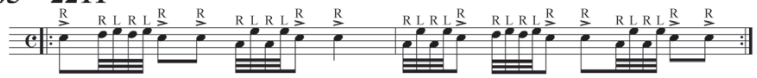
2117 – 2126

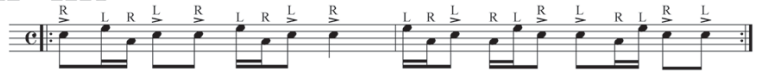
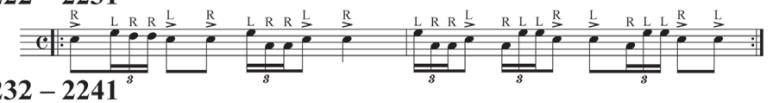
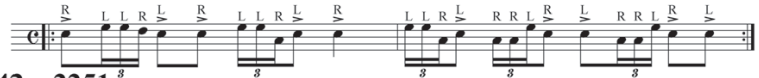
ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2127 по 2166 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

2127 – 2136

2137 – 2146

2147 – 2156

2157 – 2166

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2167 по 2211 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ШЕСТНАДЦАТЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

2167 – 2175

2176 – 2184

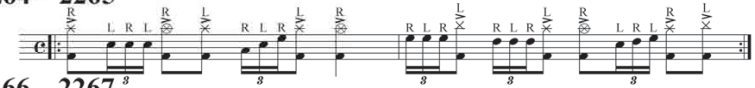
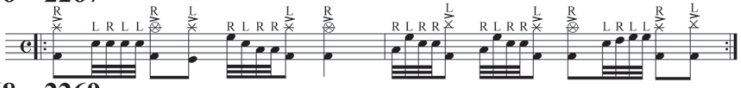
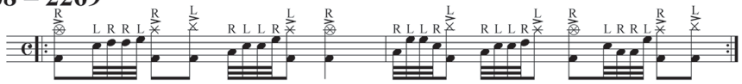
2185 – 2193

2194 – 2202

2203 – 2211

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2212 по 2261 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

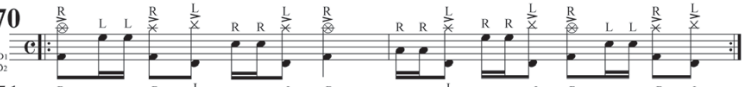
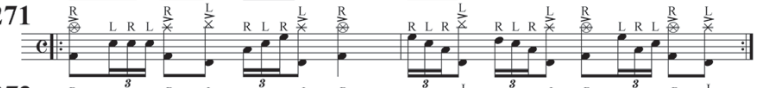
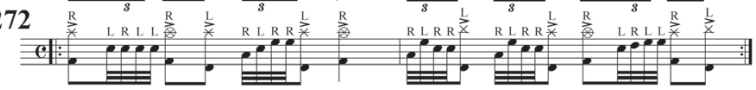
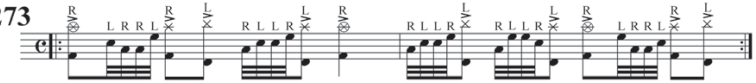
2212 – 2221

2222 – 2231

2232 – 2241

2242 – 2251

2252 – 2261

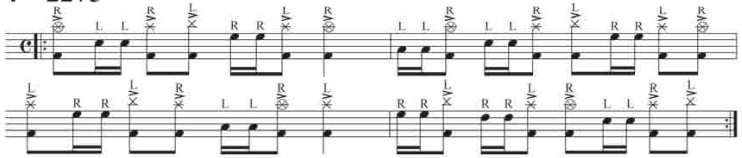
ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2262 по 2269
ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ВОСЬМЫМИ НОТАМИ
АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

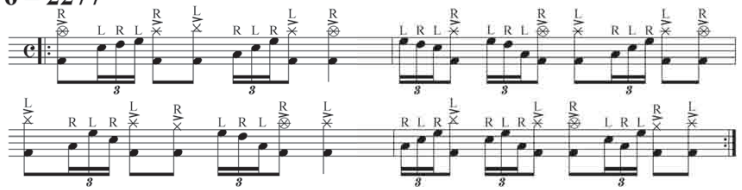
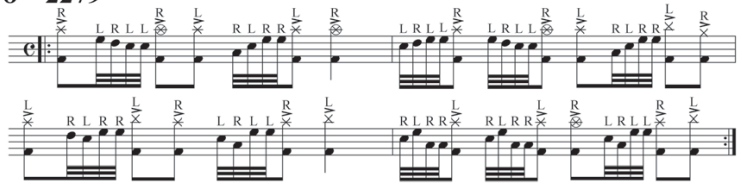
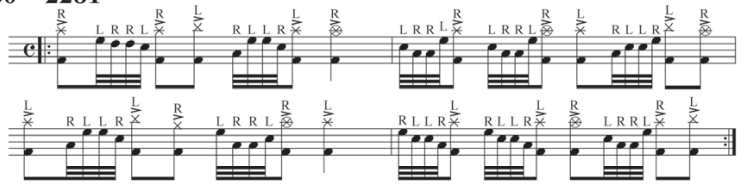
2262 – 2263

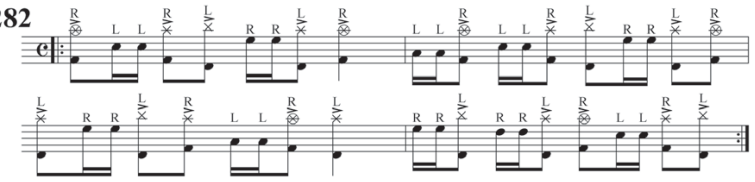
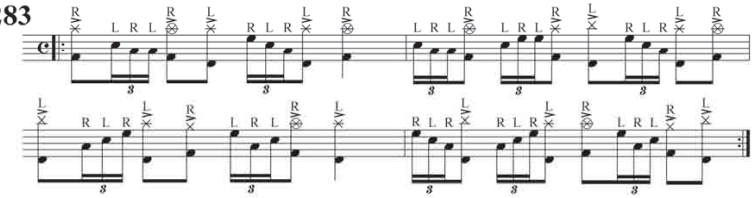
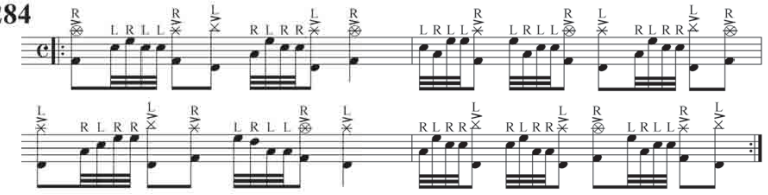
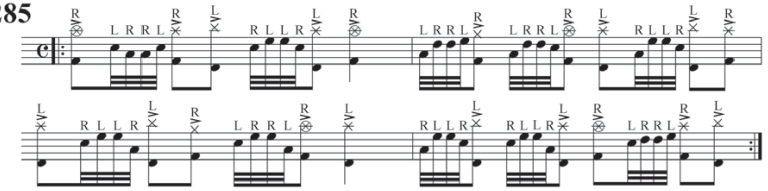
2264 – 2265

2266 – 2267

2268 – 2269

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2270 по 2273
ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ВОСЬМЫМИ НОТАМИ
АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

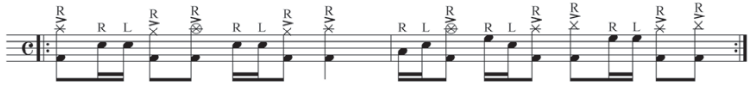
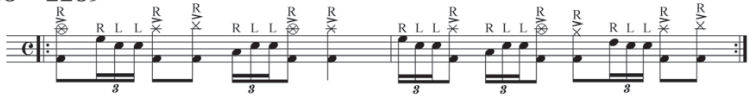
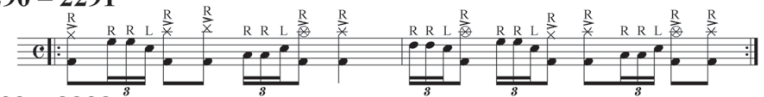
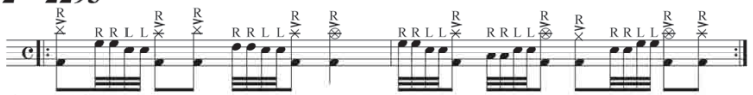
2270

2271

2272

2273

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2274 по 2281
ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ
С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

2274 – 2275

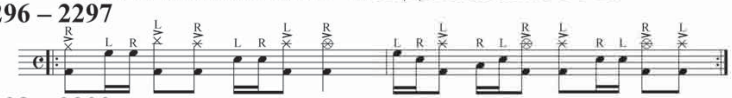


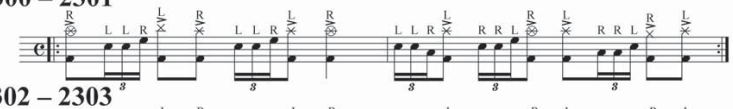
2276 – 2277

2278 – 2279

2280 – 2281

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2282 по 2285
ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ
С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

2282

2283

2284

2285

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2286 по 2295 ИСПОЛНЯЮТСЯ В ДРОБЛЕНИИ ШЕСТНАДЦАТЫМИ НОТАМИ АППЛИКАТУРОЙ «S.S.S.»

2286 – 2287

2288 – 2289

2290 – 2291

2292 – 2293

2294 – 2295

ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2296 по 2305 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

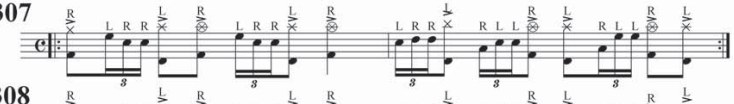
2296 – 2297

2298 – 2299

2300 – 2301

2302 – 2303

2304 – 2305

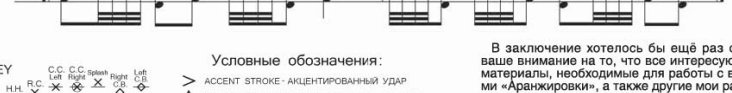
ВАРИАНТЫ «АРАНЖИРОВКИ» с 2306 по 2310 ИСПОЛНЯЮТСЯ АППЛИКАТУРОЙ С «ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ ЧЕРЕДОВАНИЕМ РУК»

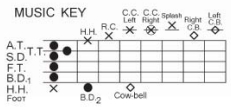
2306

2307

2308

2309

2310





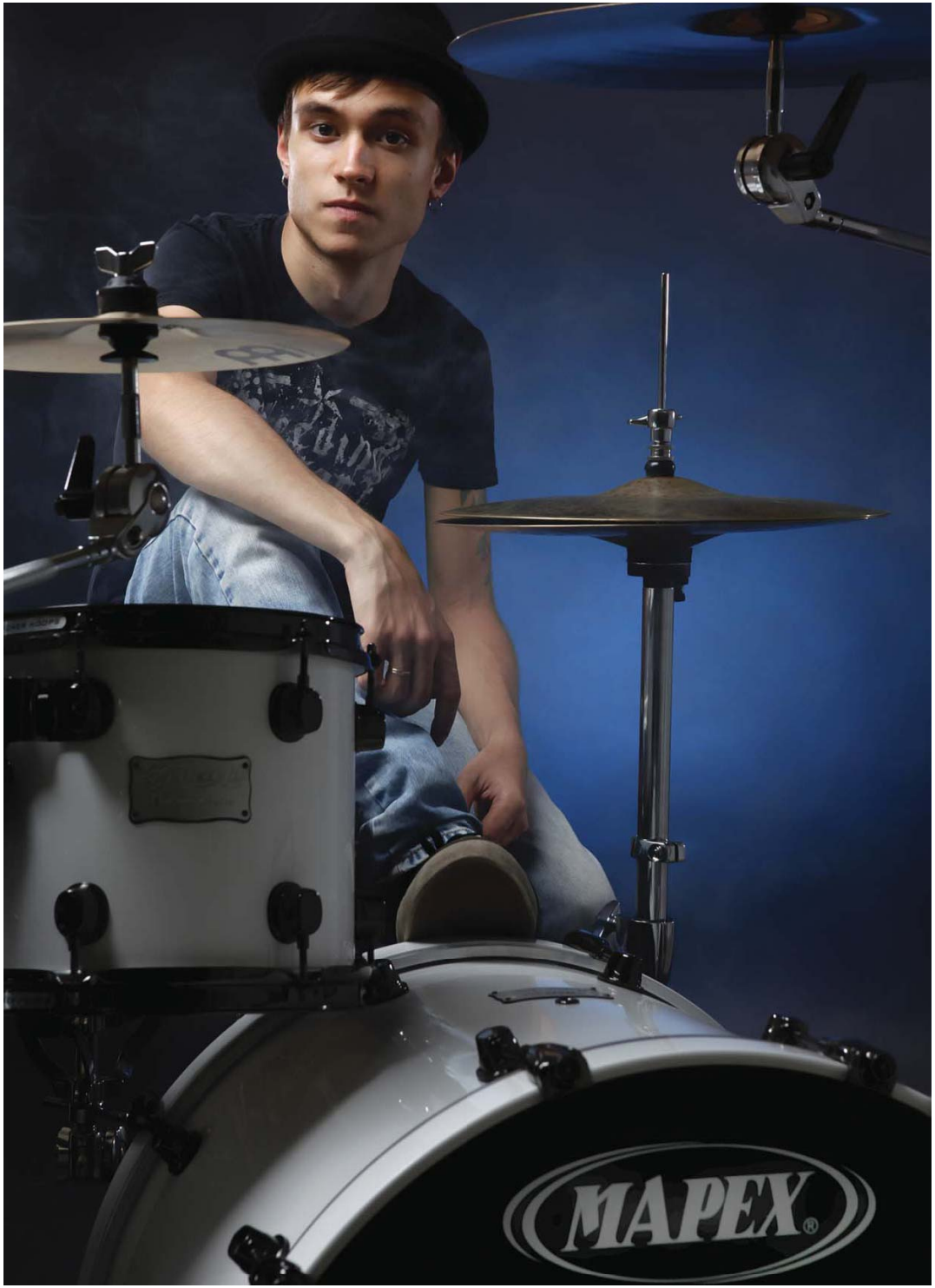
Условные обозначения:

- ACCENT STROKE - АКЦЕНТИРОВАННЫЙ УДАР
- UP STROKE - ДВИЖЕНИЕ РУКИ ВВЕРХ, ДАЮЩЕЕ НЕ АКЦЕНТИРОВАННЫЙ УДАР
- DOWN STROKE - ДВИЖЕНИЕ РУКИ ВНИЗ, ДАЮЩЕЕ АКЦЕНТИРОВАННЫЙ УДАР
- LOW TAP STROKE - ДВИЖЕНИЕ КИСТИ ВНИЗ, ДАЮЩЕЕ НЕ АКЦЕНТИРОВАННЫЙ УДАР
- HIGH TAP STROKE - ДВИЖЕНИЕ КИСТИ ВНИЗ, ДАЮЩЕЕ АКЦЕНТИРОВАННЫЙ УДАР
- BOUNCE STROKE - ОТСКОКОВЫЙ УДАР

В заключение хотелось бы ещё раз обратить ваше внимание на то, что все интересующие вас материалы, необходимые для работы с вариантами «Аранжировки», а также другие мои работы вы можете найти на сайте www.makurov.ru.

В скором времени на сайте будут размещены написанные мною четыре методические разработки для эстрадных отделений музыкальных училищ и вузов:

- «Работа над этюдами в стиле джаз-рок на ударной установке» (с приложением аудиоматериалов на CD);
- «Развитие техники игры и координации движений при игре на ударной установке», выпуск 1,2,3.



Алексей Донченко

ФЕДОР ЛОКШИН: МОЙ ПУТЬ

На современной российской тяжёлой сцене не много групп, которые могут похвастать такими достижениями, как питерская команда STIGMATA: четыре студийных альбома, два концертных DVD, туры по России, Украине, Беларуси, клипы, музыкальные премии, стабильный интерес публики, прессы, лейблов, промоутеров.

В настоящее время группа работает над пятым альбомом, который, наверняка, порадует старых поклонников и привлечёт новых. Ведь STIGMATA – группа труженик, экспериментатор, и музыканты стараются добавлять к своему «почерку» новые мотивы, разнообразить репертуар, создавая оригинальные и самобытные творения, как в плане музыки, так и лирики, наполненной философским смыслом, личностными переживаниями, агрессивным социальным протестом и питерской печалью.

О творчестве группы и о других интересных вещах мы поговорили с барабанщиком коллектива Фёдором «Feud'or» Локшиным, тем более что к этому появился ещё замечательный повод: Фёдор присоединился к «семье» эндорсеров компании MAPEX, в которую входят такие крутые парни, как Грегг Биссонетт (Gregg Bissonette), Крис Адлер (Chris Adler) из LAMB OF GOD, Джон Боклин (John Boecklin) из DEVILDRIVER, а в своё время входили Кэрмайн Эппис (Carmine Appice), Майк Портной (Mike Portnoy), Терри Боззио (Terry Bozzio), Игор Кавалера (Igor Cavalera), Майк Террана (Mike Terrana) и многие другие.

MUSIC BOX: Известно, что ты начинал осваивать барабанное искусство с 14-ти лет, играя «вместе» с такими командами, как METALLICA, GUNS N'ROSES, NIRVANA. Кто всё же именно из барабанщиков повлиял, во-первых, на твое стремление играть на барабанах, а во-вторых, на твой стиль (манеру) игры?

ФЁДОР ЛОКШИН: На меня повлияли энергичные барабанщики. Конечно, в возрасте 14-ти лет я не мог с профессиональной точки зрения оценивать какие-то технические аспекты, но, смотря живые выступления своих любимых групп, я интуитивно понимал, что этим ребятам действительно удаётся не слабо завести зал – просто игрой на своей установке. Первым открытием для меня стал Дэйв Грол (Dave Grohl) из NIRVANA. Когда я посмотрел видеокассету с их концертом «Live! Tonight! Sold Out!» я был реально в шоке! Дэйв просто разрушал барабаны и тарелки, и это было ни фига не постановочное шоу! Да и остальные музыканты играли так же, они просто рубились, как в последний раз, заставляя публику в зале бесноваться вместе с ними. NIRVANA несли со сцены чистую, неистовую и необузданную энергию! Тогда я понял: что бы ты ни играл, как бы технично ты не владел инструментом, если от тебя не исходит твоя естественная энергия, ты не зацепишь никого своей музыкой! И в этом случае нет разницы, где ты играешь – в клубе на 100 человек или на стадионе, так же, как и нет разницы – стоишь ли ты с гитарой у микрофона на краю сцены прямо перед публикой или сидишь сзади за огромной ударной установкой. Я до сих пор не понимаю, как некоторые барабанщики сидят во время игры, будто вкопанные, с таким грустным взглядом в сторону или в малый барабан. Тут неважно направление – метал, или поп, или джаз и т.д.

Следующий пример этого «энергетического феномена» я наблюдал у Ларса Ульриха (Lars Ulrich) из METALLICA, и позднее у Джои Джордисона (Joey Jordison) из SLIPKNOT. Что бы кто ни говорил об их технике, они вдохновили огромное количество барабанщиков и их обсуждают до сих пор! Сейчас мне нравятся Шеннон Ларкин (Shannon Larkin) GODSMACK, Рэй Лузье (Ray Luzier) KORN, Морган Роуз (Morgan Rose) из SEVENDUST, Чэд Зелига (Chad Szeliga) BREAKIN BENJAMIN.

MB: В своё время ты попал в группу RASHAMBA, где играл твой брат. Чем для тебя был опыт игры в такой команде и насколько сложным оказалось решение сменить группу?

ФЛ: Этот опыт был просто необходим. Бывает, люди попадают в группу, не имея до этого опыта работы в коллективе. Позже у них возникает много проблем, так как игра в команде требует от музыканта гораздо большего, нежели просто владение инструментом. Особенно в России. У меня всё шло постепенно, так и должно было быть. Мы развивали группу сами – мой брат и я ходили на работу, после работы шли на репетиции, вкладывали деньги в записи, клипы, инструмен-

ты, мерч и т.д. Играли в любых клубах, где только предложат, ездили в «плацкартные» туры, и, в общем, вместе пережили много разных ситуаций. Решение покинуть коллектив было очень непростым, но я чувствовал некий «потолок» в этой группе, и всё больше разнились «темпы» роста участников в профессиональном плане.

В STIGMATA для меня открылись новые горизонты, возможность развиваться самому и развивать коллектив на другом уровне. Когда я только пришел в команду, STIGMATA уже были под крылом концертного агентства «Полигон» и их приглашали в огромные туры. Таким образом, я сразу влился в гастрольную жизнь. Помню, мы сыграли первые 3 концерта вместе, сняли DVD и уже через неделю уехали в тур на 2 месяца! Вообще я обожаю гастроли! Это очень круто!

А то, что я живу в Москве, а остальные ребята в Питере нет ничего страшного. Напротив, на мой взгляд, это делает процесс репетиций более осознанным и продуктивным. Я знаю много групп, которые ходят на репу по 3 раза в неделю, и от этого не много толка. Мы же делаем что-то вроде «rehearsal session» непосредственно перед записью нового материала или перед концертами. А так, на мой взгляд, когда люди постоянно репетируют одно и то же, со временем они перестают понимать, зачем это делают. Ну и плюс – мы успеваем по-настоящему соскучиться друг по другу.

MB: Что ещё не свойственно российским метал музыкантам, так это делать вещи, подобные твоему ремиксу на песню Rihanna «*Rude Boy*» – мы пока что не столь «openminded». Хотя такие штуки совершенно нормальны для «них»: возьмём, к примеру, Томми Ли (Tommy Lee) с его METHODS OF MAYHEM или Юсси 69 (Jussy 69) из THE 69 EYES, который является ещё и диджеем. Как ты пришёл к такой задумке?

ФЛ: Здорово ты сказал! Мне это прямо льстит! Да, Томми Ли и Юсси 69 просто красавцы! Мне очень нравится то, что они делают! Они настоящие артисты!

Всё началось с моего ремикса на песню *«Зачем»* группы 5IVESTA FAMILY. Тогда я просто решил приколоться и снял видос из студии. А после успеха этого видео, я понял, что было бы неплохо сделать подобное – но на голову выше. После *«Зачем»*, многие стали выкладывать похожие видео, разные кавера на русских и не русских исполнителей. Я видел эту тенденцию, но во всём этом меня смущало качество видео. Я подумал, что на следующий свой ремикс я сниму настоящий клип, и там не будет ни исполнителя, ни группы, ни танцев или ещё чего-либо, это будет просто клип про барабанщика, и будет действительно круто! Я долго искал режиссёра, который так же, как я, представлял бы и верил в эту затею. И однажды мой приятель Артём Гнус познакомил меня с очень крутой творческой командой, которая называется FUNKY MOON. Это, как ты говоришь, «openminded» компания профессионалов в своём деле – от режиссёра до техника площадки. С записью барабанов и освещением мне помогали мои старые приятели, звукорежиссёр Паша Петров и светорежиссёр (или как сказать?) Леха Чижов.

MB: Кстати, есть ли планы продолжить подобные эксперименты, к примеру, записать альбом ремиксов или просто сыграть такой сет во время концерта?

ФЛ: Сейчас мне очень интересна тема развития металремиксов и работа с разными артистами не из «альтернативной» тусовки. Недавно я играл с группой 5IVESTA FAMILY в клубе «Arena Moscow». Мы исполнили мой ремикс на их песню *«Зачем»*. Это было неожиданно для публики и получилось очень драйвово! А 8 марта в клубе «Воздух» я играл в качестве приглашённого артиста сольно. Это было впервые, я очень волновался, но публике понравилось, и всё прошло классно!

Что касается альбома, уже есть достаточно интересного материала, но чтобы сделать официальный релиз, нужно сначала уладить все юридические вопросы, относящиеся к авторским правам, особенно на те песни, которые принадлежат крупным западным рекорд-компаниям. Этим сейчас занимаются юристы, надеюсь, у них получится всё разрулить!

Вообще, в планах ещё много разных идей и интересных тандемов! Пока не буду раскрывать все карты, но, сто пудов, это будет очень круто!

MB: Расскажи, каким образом тебя «занесло на Кубу» и как парни из STIGMATA и фэны отнеслись к такому необычному решению? Появился ли у тебя какой-то новый опыт в связи с КУБОЙ?*

ФЛ: «На Кубу» меня занесло случайно. У Ани (солистки) и у меня много общих знакомых, мы вместе тусили, ходили в кино несколько раз, и как-то однажды выяснилось, что она поёт в группе КУБА. Я, честно, даже не мог представить, что у такой группы может быть живой состав. А оказалось есть. Как-то у них намечался концерт на День Всех Влюблённых, и их барабанщик по каким-то причинам не смог выступить с группой. Ну и, в общем, у меня появилась возможность попробовать сыграть с ними. С КУБОЙ мы отработали всего несколько концертов, но могу сказать, что для меня это был огромный опыт. Я никогда не видел, как могут гитарист и басист играть в 10-ваттные усилители на репточке с живым барабанщиком! Когда я пришел первый раз на репетицию, я приволок с собой двойную педаль, много тарелок, и когда меня попросили сыграть что-нибудь, я выдал адскую пулемётную очередь из брейков и всего, что я умел, и настолько громко, насколько умел. После чего басист группы Анатолий Куликов, ныне мой хороший друг, сказал: «Ты что, Федь, а как же девочки будут петь, они же не услышат себя, ведь клуб, в котором мы будем играть, маленький, там даже барабаны не подзвучены?» И тут я понял, что тихо играть я не умею! В итоге Анатолий ходил со мной на репточку, и мы играли просто вдвоём – барабаны и бас. Он открыл мне много новых понятий, таких как динамика, фразировка и т.д., даже не будучи барабанщиком. За что я ему очень признателен.

MB: В последнее время термин «альтернатива» в разных применениях используют все кому не лень: СМИ, музыканты, фэны... А что означает он для тебя и для STIGMATA?

ФЛ: Раньше, когда мы только начинали заниматься музыкой, понятие «альтернатива» было очень актуально, потому что по телеку показывали исключительно всяких эстрадных исполнителей а-ля Филипп Киркоров, всякие «Голубые Огоньки» и т. д. Можно было подумать, что в России ничего больше не существует, кроме эстрады! Тогда под понятие «альтернатива» попадали разные жанры – метал, рок, рэп, электронная музыка, я уже не говорю о разных ответвлениях этих стилей. Вся эта музыка как-то развивалась вне медийного пространства и СМИ. Тогда даже интернета не было!

Благодаря появлению каналов «2х2», «MTV», альтернативная тусовка стала понемногу оживать, начали возникать альтернативные фестивали, клубы. А когда появился интернет, для всей альтернативы это стало выходом из ситуации, так как теперь о твоей команде могли узнать в любом городе, можно было делиться информацией, своей музыкой, выкладывать видео, создавать фэн-клубы и сообщества и т. д. И, более того, наблюдать, как всё это происходит у зарубежных групп. С тех пор многое изменилось, налицо серьёзный прогресс, сейчас уже нет разницы, в каком жанре ты играешь, все занимают свою определённую нишу, и имеют свою аудиторию, и ездят на гастроли. Когда так происходит, я думаю, понятие «альтернатива» уже больше не уместно.

MB: По музыке STIGMATA можно понять, что вы никогда не боялись экспериментировать, как с жанром, так и со звуком и с текстами. Есть ли уже какие-то соображения относительно следующего альбома, которыми ты мог бы поделиться?

ФЛ: За последние 3 года, что мы были на гастролях, у нас накопилось огромное количество абсолютно разнопланового материала. И сейчас для нас главное – всё записать, собрать и сделать из этого нечто целостное. Когда мы вернулись из последнего тура, несмотря на предложения промоутеров о гастролях на весну, мы с уверенностью отказались, для того чтобы заняться вплотную новым материалом. Мы точно не будем торопиться с релизом целого альбома. Скорее всего, сначала мы сделаем сингл. Это стандартная ситуация, когда группа много гастролирует, добивается успеха, и потом, чтобы написать нечто стоящее, необходимо немного сбавить обороты и взять небольшой тайм-аут. Вот у нас сейчас всё именно так. Мы не упираемся в конкретные сроки, главная задача для нас – сделать по-настоящему крутой альбом!

MB: У тебя есть свой сайт, пока ещё не очень заполненный. Чем собираешься его насытить? Может, какие-нибудь рекомендации по оборудованию или по подготовке к выступлению? К примеру, как ты разогреваешься перед концертом? Я имею в виду физическую разминку, разумеется.

ФЛ: На самом деле, мне очень нравится, как сделан мой сайт. Он очень практичный, несмотря на то, что там нет конкретно кнопок «биография», «фото», и т. д., там можно найти любую

* Речь идет об участии Фёдора в поп-группе КУБА продюсера Игоря Матвиенко, известной по ТВ конкурсу «Фабрика звезд».

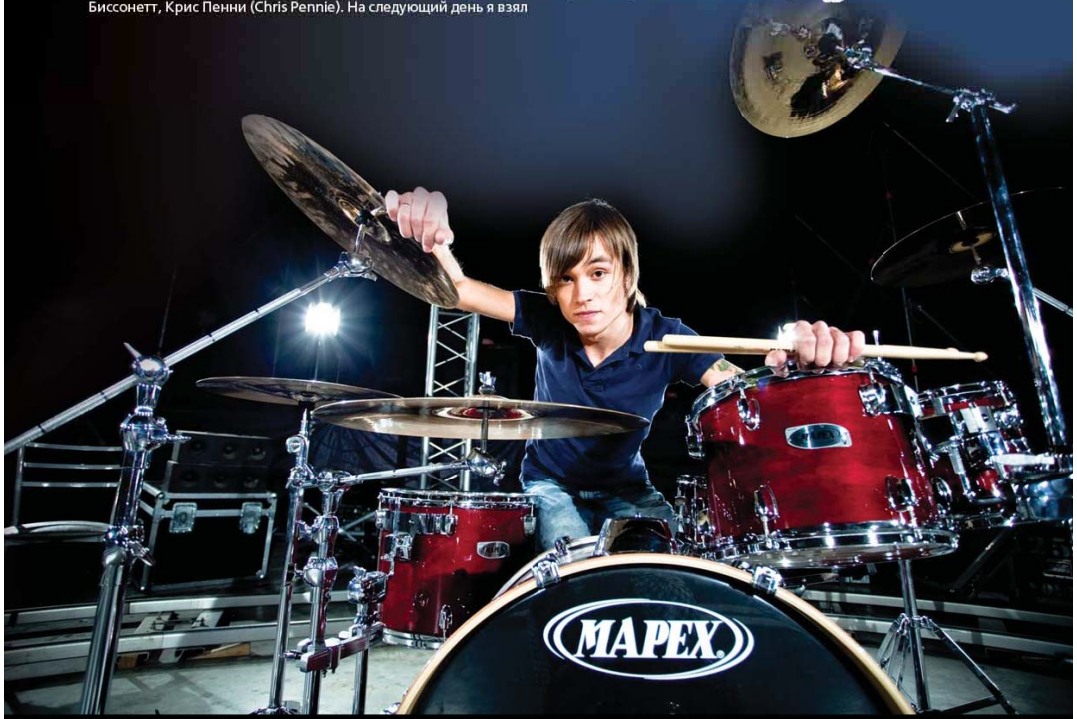
информацию обо мне, моей группе, моём оборудовании… то есть практически обо всем. Это что-то вроде визитной карточки. Можно зайти и сразу увидеть последний клип, можно тут же рассказать об этом друзьям в соц. сетях, можно увидеть, что у меня происходит в окне Twitter и написать мне напрямую, а если есть желание посмотреть фотки, то на моем сайте есть весь список моих аккаунтов на Вконтакте, Facebook и прочих ресурсах. Относительно общения с поклонниками, помимо вышеупомянутого твиттера, я стараюсь регулярно отвечать на их вопросы в своём фэн-клубе Вконтакте, так что я открыт для общения!

MB: Относительно оборудования: ты не так давно стал эндорсером MAPEX. Прежде всего, поздравляем тебя с этим событием! Ты попал в отличную компанию. Расскажи о выборе именно этого производителя и о своей установке MAPEX SATURN.

ФЛ: Да, действительно, компания отличная! Спасибо! С брендом MAPEX, я познакомился перед записью нашего последнего альбома. Я приехал в Питер за неделю до начала записи, накидать черновики для некоторых песен. Каждый день я ходил в студию, много экспериментировал со звуком, с разными барабанами. Как-то вечером я зашёл к своему другу Антону Красногородцеву в музыкальный магазин «Backline», и он рассказал, что к нему как раз приехали новые малые барабаны. Это были MAPEX Black Panther. Я переслушал всё, что было в магазине, и один барабан мне очень понравился – он назывался «Hand Hammered Brass», 14″ на 6,5″ – он звучал просто убойно! До этого я на MAPEX не играл, но среди моих любимых барабанщиков есть эндорсеры этой фирмы, такие как Крис Адлер и Грегг Биссонетт, Крис Пенни (Chris Pennie). На следующий день я взял барабан попробовать в студию. В итоге на нём и был записан весь альбом. После чего, когда мы приступили к съёмкам нового клипа, я снова пришел в «Backline» и сказал: «В этом клипе я точно хочу играть именно на установке MAPEX!!!» Потом, вернувшись в Москву, я сразу отправился в «Музыкальный Арсенал», где и начались переговоры об эндорсерском контракте.
Я играю на установке серии SATURN. Это дико крутая установка, как по звуку, так по своим внешним данным! Она состоит из двух бочек 22′′ на 18′′, навесных томов 10″ на 9″ и 12″ на 10″, двух напольных томов 14″ на 14″ и 16″ на 16″, всё это выполнено в цвете «Arctic White» и украшено чёрной фурнитурой. Просто красота! Корпуса барабанов сделаны из слоёв клёна и ореха. Также я использую ореховый малый барабан серии Black Panther Premium Walnut, и скоро ко мне приедет ещё один маленький, 10-дюймовый стальной малый барабан серии MPX. Я использую двойную педаль Falcon – это офигенная педаль, с огромным количеством настроек, вплоть до веса колотушки. Таким образом, у меня сложился абсолютно универсальный сет, чему я очень рад!

MB: Большое спасибо за интервью! Напоследок твои пожелания, приветствия поклонникам STIGMATA и нашего любимого жанра в целом.

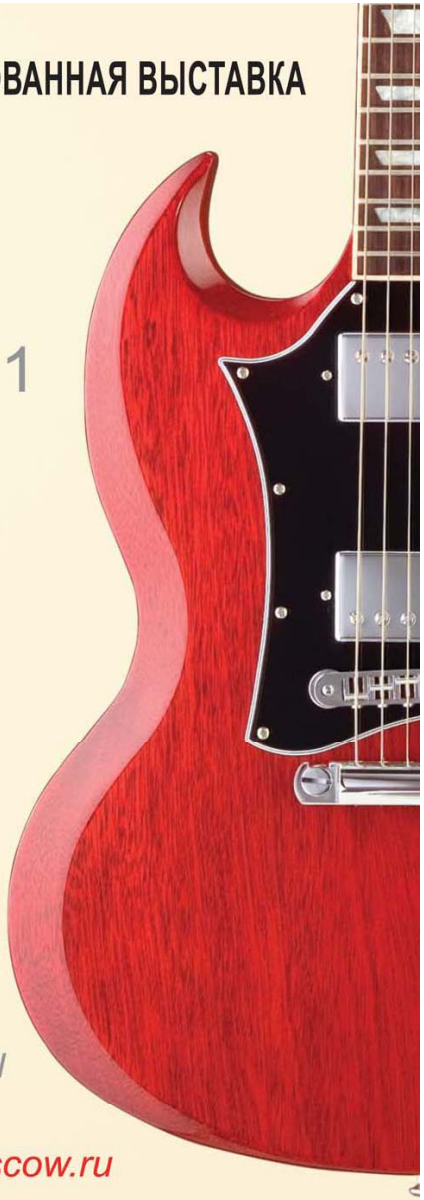
ФЛ: Я очень благодарен поклонникам за многолетнюю поддержку и понимание того, что мы делаем. Уверен, что настоящие фэны не бросают любимую группу после альбома, который по каким-то стилистическим и иным причинам не оправдал их ожидания. Вообще, убежден, что нужно слушать как можно больше разнообразной музыки, а музыкантам не бояться экспериментировать и искать СВОЙ путь.



XVII МЕЖДУНАРОДНАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ ВЫСТАВКА

MUSIC MOSCOW 2011 МУЗЫКА МОСКВА

15–18 сентября 2011
КВЦ «Сокольники»



Организатор выставки: АДМ

Оператор выставки: MUSIC BOX

Генеральный медиа-партнер: ПЕРВЫЙ АЛЬТЕРНАТИВНЫЙ

Технические партнеры: AUDIO, USA RUSSIA

Интернет партнер: MUSICFORUMS.RU

ЗВУК
СВЕТ
СЦЕНА
СТУДИЯ
ТЕХНОЛОГИИ
ИНСТРУМЕНТЫ
АКСЕССУАРЫ

www.musicmoscow.ru

Генеральный информационный партнер: НАШЕ РАДИО 101.7 fm

Информационная поддержка: 625-net, Billboard, LIGHT SOUND NEWS, SHOW ROOM, LIGHT, МУЗЫКА ЭЛЕКТРОНИКА, Шоу-Мастер, ЗВУКОРЕЖИССЕР, InterMedia, Музыкальное оборудование, InRock, МУЗЫКА В ШКОЛЕ, журнал ПРАЗДНИК, DJMAG ЖУРНАЛ, NAVATE, CLASSIC ROCK, МУЗЫКАНТ

Мой музыкальный магазин

Константин Кинчев, группа "Алиса"

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ЗВУКОВОЕ, СВЕТОВОЕ и DJ-ОБОРУДОВАНИЕ

На правах рекламы

Услуги лицензированы

Товар сертифицирован

www.muztorg.ru

МУЗТОРГ

Краснохолмская наб., д. 3, стр. 1	(495) 741-00-00
ул. Вятская, д. 1	(495) 741-00-14
ул. Саянская, д. 11, стр. 1 МузТорг-Дисконт	(495) 741-27-41
ул. Вятская, д. 1 МузТорг-Yamaha	(495) 741-00-34